नवभारत

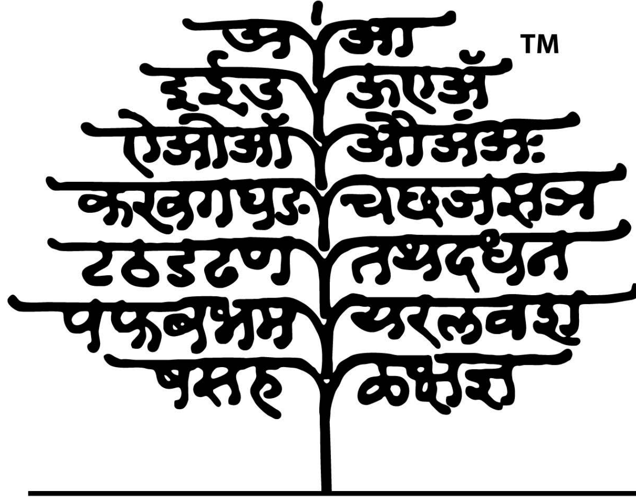
या अंकात –

वर्ष २५
अंक तिसरा
डिसेंबर ७१
रु. १-२५

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत







नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,

धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६

संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

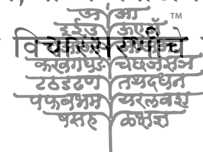
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

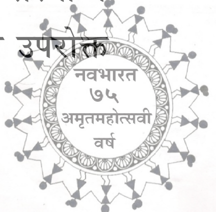
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका





प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई, यांचे मासिक

वर्ष पंचविसावे
अंक तिसरा

नवभारत

डिसेंबर
१९७१

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत)

संपादक-मंडळ

प्रा. वि. म. बेडेकर—प्रा. गोवर्धन पारीख, प्रा. मे. पुं. रेगे का. संपादक

वार्षिक रु. १२ अंकास रु. १·२५

हे मासिक श्री. म. शं. साठे यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून प्रा. वि. म. बेडेकर यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई यांचेकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता :

१ संपादकीय : कार्यकारी संपादक, 'नवभारत' मासिक,
प्राध्यापकांचे निवासस्थान
कीर्ति कॉलेज, दादर-मुंबई २८

२ व्यवस्थापकीय : व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
C/o दी प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि० सातारा)

३ चौकशी : श्री. वा. वि. कोनकर
१८८ एफ्, भीमरावबाडी, मुंबई २ फोन नं. ३५४८५४

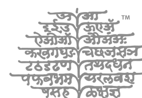
डॉ. रा. भा. पाटणकर

क्रोचेचे सौंदर्यशास्त्र : २ :

क्रोचेने पहिल्या प्रकरणात इंटुइशनच्या स्वरूपाची चर्चा केली व इंटुइशन व आविष्कार यांच्यातील संबंध स्पष्ट केला. इंटुइशनची उदाहरणे म्हणून त्याने कलाकृतींचा व सुंदर गोष्टींचा उल्लेख केला असल्याचे आपण पाहिले. हीच उदाहरणे त्याने दिली याचे कारण असे की कलाकृती व सुंदर गोष्टी यांच्यात व इंटुइशन या ज्ञानप्रकाराच्या विषयात एकरूपतेचे नाते आहे असे क्रोचे मानतो. इंटुइशन आणि कलाकृती एकच आहेत असा त्याचा सिद्धांत आहे. इंटुइशनचे जे गुणविशेष आहेत ते कलाकृतीचेही गुणविशेष ठरतात. क्रोचेचा हा सिद्धांत असा मांडता येईल :- कलाकृती (किंवा सुंदर गोष्ट) = इंटुइशन (म्हणजे इंटुइशन या ज्ञानप्रकाराचे विषय) = आविष्कार.

या सिद्धांतावर काही तत्वज्ञांकडून जे आक्षेप घेण्यात आलेले आहेत त्यांचा आता क्रोचे समाचार घेणार आहे. या आक्षेपकांचे म्हणणे असे की कला ही इंटुइशन असते हे आम्हाला मान्य आहे, परंतु प्रत्येक इंटुइशनला आम्ही कला मानणार नाही. याचे कारण असे की जरी कला इंटुइशन या जातीत मोडते, तरी एक उपजाती म्हणून तिच्यात काही वैशिष्टचे असतात, आणि ही वैशिष्टचे इंटुइशनमध्ये मोडणाऱ्या इतर उपजातीत नसतात. मानव हा जरी पशू या जातीत मोडत असला तरी 'मानवा'ची व्याख्या करताना केवळ त्याच्या पशुतेचा उल्लेख करून चालत नाही. मानव ही पशूंच्या अनेक उपजातींपैकी एक उपजात आहे. तिला वेगळी काढण्यासाठी पशुतेबरोबर इतरही काही गुणविशेषांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त ठरते. तसेच येथेही कला म्हणजे इंटुइशन असे म्हणून भागणार नाही. इंटुइशनची एक उपजाती म्हणून कलेत जे खास गुणविशेष आहेत त्यांचा उल्लेख करायला हवा. थोडक्यात, कला म्हणजे 'इंटुइशन + काहीतरी' असे म्हणावे लागते.

यावर क्रोचेचे म्हणणे असे की हे जे "अधिकचे काहीतरी" आहे ते काय आहे हे कोणीच सांगत अगर दाखवीत नाही. काहींच्या मते कला म्हणजे इंटुइशनची





इंटुइशन होय. साध्या इंटुइशनमध्ये संवेदना आकारित होते, कलेमध्ये इंटुइशन आकारित होते असे त्यांचे मत आहे. सामान्य जीवनात वापरली जाणारी संकल्पना व विज्ञानातील संकल्पना यांच्यात असाच भेद काहींनी केलेला आहे; त्यांच्या मते विज्ञानातील संकल्पना म्हणजे संकल्पनेची संकल्पना होय. क्रोचेचे म्हणणे असे की विज्ञानातील संकल्पनेविषयीचे वरील मत व कलेतील इंटुइशनविषयीचे मत दोन्ही चूक आहेत. सामान्य जीवनातील संकल्पना ही जर संकल्पना असेल (व केवळ प्रतिमा नसेल) तर ती संकल्पना म्हणून परिपूर्णच ठरते. तिच्यात व विज्ञानातील संकल्पनेत जातीचा फरक नसतो. फरक असतो तो त्यांच्या कमीअधिक व्याप्तीचा व समृद्धीचा. वैज्ञानिकाची बुद्धी गोष्टींचे नवेनवे संबंध शोधत असते, व म्हणून त्याच्या संकल्पना मोठ्या व्याप्तीच्या व समृद्ध असतात; परंतु संकल्पना निर्माण करण्याची प्रक्रिया येथून तेथून सारखीच असते. सामान्य माणूस ज्या पद्धतीने एखादी छोटी संकल्पना निर्माण करतो त्याच पद्धतीने वैज्ञानिकही आपल्या संकल्पना निर्माण करतो. सामान्य माणसाला प्राप्त होणारी इंटुइशन व महान कलाकृती यांच्यातही जातीचा फरक नाही. महान कलेमध्ये मोठ्या व्याप्तीच्या, समृद्ध, व व्यामिश्र इंटुइशन एकत्रित केलेल्या असतात. सामान्य माणसाच्या इंटुइशन कमी व्याप्तीच्या, कमी व्यामिश्र व कमी समृद्ध असतात. पण या दोन्ही प्रकारच्या इंटुइशन एकाच प्रक्रियेमुळे निर्माण होतात. कोणतीही इंटुइशन घेतली तरी तिच्यात संवेदना आकारित झालेली आहे असेच आढळेल. प्रत्येक इंटुइशन ही संवेदनेचा (किंवा भावनेचा) आविष्कारच असते. कला म्हणजे संवेदनेचा आविष्कार आहे. कलेला आविष्काराचा आविष्कार किंवा इंटुइशनची इंटुइशन मानणे चूक ठरेल.

काही लोकांच्या मते साध्या माणसाला येणारी इंटुइशन व कलावंताची इंटुइशन यांच्यातील फरक कमीअधिक तीव्रतेचा फरक असतो. असा फरक असणे केव्हा शक्य झाले असते ? जर एकाच संवेदनेला दोन माणसे वेगवेगळ्या पातळ्यांवर आकारित करू शकले असते तरच हे शक्य झाले असते; परंतु क्रोचेच्या मते असे होणे अशक्य आहे. क्रोचेचा अभिप्राय असा की कोणत्याही संवेदनेला एकाच पातळीवर आकारित करता येते. एकाद्या संवेदनेच्या सामग्रीतून एकच इंटुइशन निर्माण होते, एकाद्या भावनेचा एकच आविष्कार असू शकतो. साध्या माणसाच्या इंटुइशनमध्ये व कलावंताच्या इंटुइशनमध्ये फरक असतो हे क्रोचे नाकारित नाही. त्यांच्यातील फरक कमीअधिक तीव्रतेचा नसून कमी अधिक व्याप्तीचा आहे हे मात्र तो बजावून सांगतो. एकाद्या लोकप्रिय प्रेमगीतातली इंटुइशन आणि हजारो सामान्य माणसे ज्या शब्दांत आपले प्रेम

व्यक्त करतात ते शब्द यांच्यात खूप साम्य आहे. हे प्रेमगीत समृद्ध नसते हे खरे; पण तरीही तीव्रतेच्या बाबतीत ते मोठ्या कलाकृतीइतकेच परिपूर्ण असते. परंतु व्याप्तीच्या दृष्टीने विचार केला तर लिओपार्डीच्या व्यामिश्र प्रेमकाव्यातील इंटुइशनच्या मानाने ते किती संकुचित आहे हे ध्यानात येईल. क्रोचेच्या मते दोन इंटुइशनमध्ये केवळ कमीअधिक व्याप्तीचा व समृद्धीचा फरक असतो. हा फरक केवळ संख्यात्मक असतो व गुणात्मक नसतो.

याचा अर्थ असा की सामान्य माणूस व कलावंत यांच्यांत जातीचा किंवा गुणात्मक फरक नाही. कलावंत आणि सामान्य माणूस एकाच मार्गाने आपआपल्या इंटुइशन मिळवीत असतात. कलावंताच्या इंटुइशन जास्त व्यामिश्र, समृद्ध असतात व त्यांची व्याप्ती जास्त मोठी असते. कलावंताच्या मनाची घडणच अशी असते की त्याला आपल्या व्यामिश्र अनुभवांचा, आत्मिक स्थितींचा पूर्ण आविष्कार साधण्याची सामान्य माणसांपेक्षा जास्त वेळा इच्छा होते व आपल्या अंगच्या कौशल्यामुळे तो असा आविष्कार साधू शकतो. व्यामिश्र व कठीण असे आविष्कार नेहमी साधले जात नाहीत. कलाकृती म्हणजे असे क्वचित साधलेले आविष्कार असतात. यामध्येच त्यांची मातबरी आहे. पण तरीही इंटुइशन म्हणून सामान्य माणसाच्या आविष्कारात व कलावंताच्या आविष्कारात तत्वत: भेद नाही. हे वाचकाच्या मनावर ठसविण्यासाठी क्रोचेने काही उदाहरणे घेतली आहेत. एखादे चुटचुटित व चमत्कृतिपूर्ण वाक्य (एपिग्रॅम) कलाकृती म्हणून ओळखले जाते; मग एखाद्या सुट्या शब्दाला कलाकृती का म्हणू नये ? जर कथा ही कलाकृती ठरते तर पत्रकाराने लिहिलेला बातमीचा खर्डा कलाकृती का ठरू नये ? जर पेंटरने काढलेला लॅंडस्केप कलाकृती ठरतो तर एखादा नकाशा कलाकृती का ठरू नये ? सामान्य माणूस कथा, लॅंडस्केप वगैरे निर्माण करीत नाही. पण तो शब्द उच्चारतो, बातमीचा खर्डा लिहितो, नकाशा तयार करतो. या सर्व गोष्टींना जर कलाकृती म्हणायचे असेल तर सामान्य माणूस सर्व वेळ कलाकृती तयार करीत असतो असे मानावे लागेल. असे मानणे क्रमप्राप्तच आहे असे क्रोचे सांगतो आहे. यासाठी त्याने मोलियरच्या एका नाटकाचा दाखला दिला आहे. या नाटकातील एक पात्र म्हणते की जेव्हा जेव्हा आपण बोलतो तेव्हातेव्हा आपण गद्य निर्माण करीत असतो. त्यावर दुसरे पात्र म्हणते की हे खरे असेल तर असे म्हणावे लागेल की तो चाळीस वर्षे गद्य निर्माण करीत होता आणि तरीही आपण असे काहीतरी महत्त्वाचे करीत आहोत याची त्याला जाणीवही नव्हती. क्रोचेच्या वरील विधानामुळे सामान्य माणूस बुचकळ्यात पडेल याविषयी शंका नाही. आपण स्वत: कलावंत आहोत हे

सामान्य माणसाला पटणे कठीण आहे. पण क्रोचेच्या मते हे विधान चमत्कारिक वाटले तरी ते सत्यच आहे.

सामान्य माणसाची इंटुइशन व कलाकृतींमध्ये आढळणारी इंटुइशन तत्वतः एकच आहेत असे क्रोचे आग्रहाने सांगतो. ही एकरूपता मान्य न केल्यामुळे कलास्वरूपशास्त्राचे फार नुकसान झाले आहे. कारण या दोन इंटुइशनमध्ये भेद केला की कलेची मुळे मानवी आत्म्यात आहेत, कलानिर्मितीत व मानवी आत्म्याच्या इतर आविष्कारांत संबंध आहे याकडे दुर्लक्ष होते. मग कला हा एक इतरांशी संबंधित नसलेला वेगळाच व्यवहार आहे असे वाटू लागते. एखादा उच्च-पदस्थ लोकांचा क्लब असतो व त्यात सामान्य लोकांना प्रवेश नसतो; तशी कला ही फक्त निवडक लोकांची मिरासदारी आहे असे वाटू लागते. इतर क्षेत्रात असे होतेच असे नाही. तेथील विविध गोष्टींमध्ये काही बाबतीत एकरूपता आहे असे विज्ञानाने आपल्याला सांगितले तर ते आपल्याला पटते. उदा शरीर-शास्त्र आपल्याला असे सांगते की प्रत्येक पेशी ही स्वतःच एक सजीव देह असते, प्रत्येक सजीव देह हा एक पेशी असतो किंवा पेशींची समष्टी असतो. हे ऐकल्यावर कोणीही आश्चर्यचकित होत नाही. डोंगराचे एखादे उत्तुंग शिखर व दगडाचा एखादा छिलपा यांच्यात सारखेच रासायनिक गुणविशेष असतात असे सांगितले तर त्यावर आपला विश्वास बसतो. छोट्या प्राण्यांसाठी एक शरीरशास्त्र व मोठ्या प्राण्यांसाठी वेगळे शरीरशास्त्र अशी दोन शास्त्रे नसतात; तसेच दगडाच्या छिलप्यासाठी एक रसायनशास्त्र व डोंगरासाठी वेगळे रसायनशास्त्र अशी दोन शास्त्रे नसतात. डोंगर व दगड यांच्या आकारात जरी फरक असला तरी रसायनशास्त्र एकच असते. त्याप्रमाणे सामान्य माणसाच्या छोट्या इंटुइशनसाठी एक शास्त्र व कलावंताच्या मोठ्या आणि समृद्ध इंटुइशनसाठी वेगळे शास्त्र अशी दोन शास्त्रे कल्पिणे चूक आहे. इंटुइशनचे शास्त्र एकच आहे; त्याचे अभ्यासाचे विषय मात्र वेगवेगळे व वेगवेगळ्या व्याप्तीचे असतात. हे शास्त्र म्हणजे इंटुइशन या ज्ञानप्रकाराचे शास्त्र, आविष्काराचे शास्त्र, कलाकृतींचे शास्त्र होय. (क्रोचेच्या ‘ इंटुइशन = आविष्कार = कलाकृति ’ या समीकरणाची आपल्याला माहिती आहेच.) तर्कशास्त्र ज्याप्रमाणे अगदी सामान्य संकल्पनेपासून व्यामिश्र वैज्ञानिक किंवा तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पनेपर्यंत सर्व संकल्पनांना सामावून घेते त्याप्रमाणे सौंदर्यशास्त्र सामान्य इंटुइशनपासून कलावंताच्या व्यामिश्र व मोठ्या व्याप्तीच्या इंटुइशनपर्यंत सर्व इंटुइशनना सामावून घेते.

कलावंत आणि सामान्य माणसे यांच्यात जो फरक आहे तो एकात प्रतिभा असते व दुसऱ्यात ती नसते यामुळे निर्माण होतो असे म्हटले जाते. क्रोचेच्या

मते हा फरकही केवळ संख्यात्मक आहे; तो काही जातीचा फरक नव्हे. हे सिद्ध करण्यासाठी क्रोचेने खालील युक्तिवाद वापरला आहे. प्रतिभावंताची कला आपल्याला आपले स्वतःचेच रूप दाखविते असे म्हणतात; म्हणजे असे की कलाकृतीचा आस्वाद घेताना तिच्यातील विचार, भावना इत्यादी आपल्याच आहेत असे वाटते. त्या सर्व आपल्याला आकलन होतात, त्यांच्याशी आपण एकरूप होतो. जर प्रतिभावंत आणि आपण यांच्यातील फरक जातीचा असता, व केवळ संख्यात्मक नसता, तर असे एकरूप होणे अशक्य झाले असते. प्रतिभावंताजवळ जी शक्ती फार मोठ्या प्रमाणात असते ती कमी प्रमाणात का होईना पण आपल्यातही असते म्हणूनच कलास्वाद शक्य होतो. तसे नसते तर आपण कलाकृती निर्माण करू शकलो नसतो इतकेच नाही, तर कलाकृतींचा आस्वादही घेऊ शकलो नसतो. असे म्हणण्यात येते की माणसाला प्रयत्नाने कवी होता येत नाही; माणूस कवी म्हणून जन्मावा लागतो. क्रोचेच्या मते प्रत्येक माणूस कवी म्हणूनच जन्माला येतो. काही लोक मोठे कवी म्हणून जन्माला येतात, तर इतर पुष्कळ लोक छोटे कवी म्हणून जन्माला येतात. त्यांच्यातील फरक केवळ संख्यात्मक आहे, परंतु हा संख्यात्मक फरक जणु गुणात्मक फरक आहे असा गैरसमज झाल्याने प्रतिभावंताभोवती एक प्रकारचे वलय निर्माण होते. पण हे चूक आहे. प्रतिभावंतही अखेरीस मानवच असतो; तो काही आकाशातून पडत नाही. एखादा प्रतिभावंत जर इतर मानवांपेक्षा आपण जातीने वेगळे आहोत असे दाखवू लागला तर तो हास्यास्पद ठरतो.

प्रतिभावंताविषयी आणखी एक गैरसमज प्रचलित आहे. आपण साधी माणसे आपली कामे करताना वस्तुस्थितीचा विचार करतो, आपले उद्दिष्ट गाठायला कोणती साधने उपयुक्त ठरतील ते पाहतो, व त्यांची योजना करतो. आपण विचार करून या सर्व गोष्टी करतो. पण प्रतिभावंताचे वैशिष्ट्य असे सांगण्यात येते की तो जे करतो त्यात विचाराला व योजनेला स्थान नसते. त्याचे कार्य बौद्धिक नसतेच. तो जाणिवेच्या पातळीवर वावरत नसून नेणिवेच्या पातळीवर वावरतो. क्रोचेचे म्हणणे असे की असे म्हटल्याने प्रतिभावंताचा आपण बहुमान करीत नसून, घोर अपमानच करीत आहो. त्याला आपण इतर सामान्य माणसांपेक्षा वरच्या पातळीवर नेण्याऐवजी फार खालच्या पातळीवर नेऊन टाकतो. प्रतिभावंत जाणिवेच्या पातळीवरच वावरत असतो. याची कारणे उघड आहेत. क्रोचेने इंटुइशनला ज्ञानाचा एक प्रकार मानले आहे व कला आणि इंटुइशन यांच्यात अभेद कल्पिला आहे. माणूस कलावंत आहे याचा अर्थ त्याला इंटुइशन प्राप्त होत आहेत, म्हणजेच तो एक ज्ञानव्यवहार करीत आहे. कोणताही ज्ञानव्यवहार नेणिवेच्या पातळीवर कसा शक्य होईल ? तेव्हा कलावंत जाणिवेच्या

पातळीवर वावरत असतो असे मानावेच लागते. तसे मानले नाही तर कला-निर्मिती ही मानवी आत्म्याची प्रक्रिया न ठरता जड जगतातील एक आंधळी प्रक्रिया ठरेल; आणि क्रोचेला हे मत अजिबात मान्य नाही हे आपण गेल्या प्रकरणात पाहिलेच आहे. कलानिर्मिती जाणिवेच्या पातळीवर घडणारी गोष्ट आहे हे जरी खरे असले तरी जाणिवेच्या इतर प्रकारांपेक्षा इंटुइशन हा प्रकार वेगळा आहे हे विसरून चालणार नाही. उदा० टीकाकाराला आणि इतिहासकाराला गोष्टींचे संकल्पनात्मक व स्पष्ट ज्ञान होणे अगत्याचे असते. ते ज्ञान कलावंताच्या बाबतीत अपेक्षित नाही, पण संकल्पनात्मक ज्ञान म्हणजे काही सर्व ज्ञान नव्हे. विशिष्ट गोष्टींच्या अस्तित्वाबद्दल उदासीन राहून, त्यांच्यात एकजीव झालेल्या संकल्पनांची वेगळी व स्पष्ट जाणीव मनात न बाळगता त्यांचे विशिष्ट गोष्टी म्हणून ज्ञान होऊ शकते हे क्रोचेने पहिल्या प्रकरणात दाखविले आहे. यालाच तो इंटुइशन म्हणतो, आणि याच प्रकारचे ज्ञान किंवा जाणीव कलावंताकडून अपेक्षित असते. कलानिर्मिती ही आत्मिक पातळीवरची गोष्ट आहे व पाशवी पातळीवरची गोष्ट नाही हे क्रोचे जितक्या आग्रहाने सांगतो तितक्याच आग्रहाने तो असेही सांगतो की कलावंतात आणि टीकाकार, इतिहासकार, वैज्ञानिक, व तत्वज्ञ यांच्यात मूलगामी फरक आहे.

द्रव्य (मॅटर) व आकार (फॉर्म) यांच्यातील संबंध हा कलास्वरूप-शास्त्रातील एक विवाद्य प्रश्न आहे. सौंदर्यात्मक वस्तुस्थितीचे (इस्थेटिक फॅक्ट) मूलभूत स्वरूप काय आहे ? त्याचे सत्व कशात आहे ? ते द्रव्यात आहे की आकारात आहे ? की या दोन्हींच्या एकत्रित असण्यात आहे ? असे प्रश्न नेहमी विचारण्यात येतात. या प्रश्नांबद्दल क्रोचेने असे म्हटले आहे की जर आपण 'द्रव्य' व 'आकार' या संज्ञांची नीट फोड केली तर आपल्याला हवे असलेले उत्तर मिळेल. इंटुइशनच्या स्वरूपाबद्दल विवेचन करताना क्रोचेने पहिल्या प्रकरणात असे सांगितले आहे की इंटुइशन म्हणजे आकारित द्रव्य होय. द्रव्य आकारित झाले नाही तर ते आपल्या जाणिवेचा विषय होऊ शकत नाही. उलट द्रव्य जर नसेल तर आकार रिते राहतील व रित्या आकारातूनही ज्ञान मिळत नाही. जाणिवेच्या वेगवेगळ्या पातळ्यांवर मानवी मन वेगवेगळे आकार उत्स्फूर्तपणे निर्माण करीत असते. इंटुइशनच्या पातळीवरील आकार म्हणजे वैशिष्ट्य होय. अनुभवाचा विषय होण्यासाठी प्रत्येक गोष्टीला हा आकार धारण करावा लागतो, म्हणजेच प्रत्येक गोष्टीला वैशिष्ट्य प्राप्त करून घ्यावे लागते. प्रत्येक अनुभवविषयाला वैशिष्ट्य असलेच पाहिजे असे मानवी मन सांगते हे खरे; पण वेगवेगळ्या गोष्टींची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये मन निर्माण करीत नाही. त्यासाठी त्याला बाहेरून आलेल्या

द्रव्यावर अवलंबून राहावे लागते. हे द्रव्य भावनात्मक, संवेदनाच्या स्वरूपाचे असते असे क्रोचेने सांगितले आहे. या दृष्टीने पाहता प्रत्येक इंटुइशन म्हणजे भावनेचा आविष्कार ठरते. याचा अर्थ असा की इंटुइशन म्हणजे नुसती भावना नव्हे किंवा नुसती 'भावना + आकार' नव्हे. इंटुइशनमध्ये भावनेला किंवा संवेदनेला आकार नुसता जोडला जात नाही. तेथे भावना किंवा संवेदना आकारित होते; ती फुलविली जाते व आविष्कृत होते. आविष्कारात संवेदना असतेच. पण ती आपल्या मूळ गढूळ स्वरूपात दिसत नाही. फिल्टरमधून बाहेर पडणारे पाणी हे पाणीच असते हे खरे; पण ते फिल्टरमध्ये टाकलेल्या पाण्यासारखे गढूळ नसते, ते स्वच्छ होऊन बाहेर पडते. पुष्कळदा आपल्याला गोष्टी अंधुकपणे, ओझरत्या अशा जाणवतात. त्यांच्याकडे लक्ष दिल्याखेरीज त्यांचे विशिष्ट स्वरूप आपल्याला कळत नाही. अशा अंधुकपणे जाणवलेल्या गोष्टी म्हणजेच संवेदना किंवा भावना किंवा द्रव्य होय. त्यांच्याकडे लक्ष दिले म्हणजे याच गोष्टी आपल्यासमोर स्पष्टपणे उभ्या राहतात व त्यांच्या वैशिष्ट्यांची आपल्याला जाणीव होते. इंटुइशन प्राप्त होणे म्हणजे ज्या गोष्टी अंधुकपणे ओझरत्या जाणवल्या होत्या त्याच स्पष्टपणे जाणवणे होय. पण या पातळीवर जे जाणवते ते नुसत्या संवेदनेच्या स्वरूपाचे नसते; ते आकारित संवेदना बनलेले असते. ते आकारित आहे म्हणूनच ते सुंदर ठरते. द्रव्य आणि आकार यांच्यात डावेउजवे करायचे झाल्यास क्रोचे आकाराला जास्त महत्त्व देईल. पण असे डावेउजवे ठरविणे खरे पाहता अशक्य आहे.

आकाराला विशेष महत्त्व आहे असे म्हणणे म्हणजे द्रव्याला अजिबात महत्त्व नाही असे म्हणणे नव्हे; द्रव्य नसेल तर इंटुइशनची प्रक्रिया किंवा आविष्काराची प्रक्रिया सुरूच होणार नाही. पण द्रव्याविषयी एक गोष्ट ध्यानात ठेवायला हवी. जे द्रव्य आकारित झालेले नाही, जे अंधुकपणेच जाणवले आहे त्याला स्वतःचे असे वैशिष्ट्य नसते, त्याला रंगरूपादी गुण नसतात. जे पुसटते जाणवले ते काय होते, कसे होते याबद्दल आपण काहीच सांगू शकत नाही. म्हणून द्रव्याला आकारित होण्याच्या आधी अमुक गुणविशेष होते व आकारित झाल्यावर त्यांचे रूपांतर तमुक गुणविशेषांत झाले असे म्हणणे योग्य नाही. संवेदनेला जर वैशिष्ट्य असते, विशिष्ट गुण असते तर संवेदना व इंटुइशन यांच्यात काहीच फरक राहिला नसता, द्रव्य व आकार, भावना व आविष्कार यांच्यातला फरक नाहीसा झाला असता. द्रव्यच आकारित होत असते हे खरे; पण आकारित होईपर्यंत द्रव्याला स्वतःचे असे काहीच गुण नसतात. त्याच्याविषयी आपल्याला काहीच ज्ञान नसते. आपण कलाकृतीतील द्रव्याविषयी (किंवा भावनात्मक आशया-

विषयी) बोलतो; खरे पाहता अशा वेळी आपल्यासमोर आकारित द्रव्यच असते. कलाकृतीचा आशय रोचक (इंटरेस्टिंग) असतो असे म्हणण्यात येते. हे विधान चूक नाही; ते अर्थरहित विधान आहे. द्रव्य कोणाला रोचक वाटायला हवे? आविष्कारप्रक्रियेला ? जर द्रव्य रोचक वाटले नसते, त्यात आविष्कारप्रक्रियेला रस वाटला नसता तर मनाने त्याला आकारित केलेच नसते. मनाला ज्यात रस वाटतो ते अस्तित्वात असते, त्याला स्वतःचे गुण असतात, असाच याचा अर्थ होत नाही का ? असा अर्थ घेतला तर अनाकारित द्रव्याला स्वतःचे असे गुण असतात असे मानावे लागेल. पण क्रोचे हे मान्य करीत नाही. आस्थेचा विषय आणि आस्था एकाच वेळी निर्माण होतात. आस्था निर्माण झाली की आपण लक्ष देऊ लागतो, व लक्ष दिले म्हणजे गोष्टींची वैशिष्टये प्रगट होतात. आस्था निर्माण होणे, लक्ष देणे, इंटुइशन निर्माण होणे या सर्व एकाच क्षणाला घडणाऱ्या गोष्टी आहेत. त्या एकमेकावर अवलंबून असतात. ज्ञातृनिरपेक्ष असे आस्थेचे विषय असतात, त्यांना विशिष्ट गुण व रूप असतात, ते रोचक असतात व मग आपल्याला त्यांच्याविषयी आस्था निर्माण होते असा क्रम क्रोचे देत नाही. जाणिवेच्या पातळीवर आपण जे अनुभवतो ते आकारित द्रव्यच असते. जाणिवेच्या दृष्टीने याच्या आधीची पायरी नसते. इंटुइशनचे ज्ञानशास्त्रीय विश्लेषण केले म्हणजे तिच्यात द्रव्य, आकार, आस्था, लक्ष देणे इत्यादी गोष्टी अनुस्यूत आहेत असा निष्कर्ष निघतो. पण तार्किक विश्लेषणामुळे ज्या गोष्टी आपण वेगळ्या काढू शकतो त्यांचा वेगवेगळा अनुभव येतो असे नाही व त्यांच्यात कालानुक्रमही ठरविता येत नाही. म्हणून जाणिवेच्या दृष्टीने विचार केल्यास अनाकारित द्रव्याच्या अंगभूत गुणांविषयी किंवा रोचकतेविषयी बोलण्यात अर्थ नाही हे पटेल.

'कला म्हणजे निसर्गाची अनुकृती होय' (आर्ट इज इमिटेशन ऑफ नेचर) या सिद्धांताची क्रोचेने येथे चर्चा केली आहे. या सिद्धांतातून वेगवेगळे अर्थ काढण्यात आलेले आहेत. त्यातले काही योग्य आहेत, तर इतर काही अगदीच अप्रस्तुत आहेत. यापैकी एक योग्य अर्थ असा की कला आणि निसर्गाची इंटुइशन, किंवा निसर्गातील विशिष्ट गोष्टींचे ज्ञान एकच आहेत; हा सिद्धांत मांडणाऱ्यांना कलेची आत्मिकता (स्पिरीच्युअल कॅरॅक्टर) आपल्या मनावर ठसवायची असते. असे असेल तर या सिद्धांताला आणखी एक न्याय्य अर्थ प्राप्त होतो. तो असा की कला म्हणजे निसर्गाचे आत्मिकतेत केलेले रूपांतर होय. (क्रोचेने येथे 'आयडिअलायझेशन' हा शब्द वापरला आहे. या शब्दाचा एक अर्थ 'आदर्शीकरण' असा आहे. हा अर्थ घेतला तर वरील सिद्धांत असा होईल – 'कला म्हणजे निसर्गाचे आदर्शीकरण होय.' निसर्गातील गोष्टी आदर्श

नसतात; कलेमध्ये त्यांचे चित्रण करताना गोष्टी आहेत तशा न दाखविता त्या जशा असायला हव्यात असे वाटते तशा दाखवाव्यात. उदा० प्रत्यक्षातल्या सर्व स्त्रिया सुंदर नसतात; पण कलावंताने आदर्श स्त्रीसौंदर्याचे नमुने दाखवावेत. कला आदर्शीकरण करते, किंवा कलेने आदर्शीकरण करावे असे अनेकांना वाटते. पण या अपेक्षेचा व क्रोचेच्या सिद्धांताचा प्रत्यक्ष असा काही संबंध आहे असे मला वाटत नाही. त्याच्या मनात सामान्य निसर्ग व आदर्श निसर्ग हा भेद नसून जड निसर्ग व मानवी चैतन्यतत्वाचा स्पर्श झालेला व म्हणून आत्मिकता प्राप्त झालेला निसर्ग हा भेद आहे असे त्याच्या एकूण तात्विक भूमिकेवरून व आतापर्यंतच्या विवेचनावरून वाटते. जर मानवी आत्म्याला सर्व निसर्गाचा आदर्श मानले तर निसर्गाचे मानवीकरण किंवा आत्मिकतेत केलेले रूपांतर व आदर्शीकरण एकच होतील.) 'कला निसर्गाची अनुकृती असते' या सिद्धांतातून दुसराही एक अर्थ निघतो. तो असा की कला ही निसर्गाची यांत्रिक अनुकृती, किंवा हुबेहुब प्रतिकृती असते. आरशात जसे एखाद्या गोष्टीचे प्रतिबिंब मिळते तसे कलेतही मिळते. प्रत्यक्ष जगातील जड गोष्टींमुळे आपल्या मनात केवळ संवेदनांचा गोंगाट निर्माण होतो; वरील मत खरे असेल तर असे मानावे लागेल की कलाकृतीमुळेही तसाच संवेदनांचा गोंगाट निर्माण होतो. या गोंगाटातून इंटुइशन प्राप्त होतात असे नाही. त्यामुळे तो जाणिवेच्या पातळीवर न येता पाशवी पातळीवरच राहतो. वरील सिद्धांताचा हा अर्थ क्रोचेला अजिबात मान्य नाही, हे स्पष्ट करण्यासाठी त्याने एक उदाहरण दिले आहे. म्युझियममध्ये मेणाचे रंगीत पुतळे ठेवलेले असतात. ते इतके हुबेहूब मूळ वस्तूसारखे दिसतात की आपण खरोखरच्या वस्तूच बघत आहोत असे वाटते. इतकी हुबेहूब प्रतिकृती करता येणे हे विस्मयजनक खरे; पण अशा प्रतिकृतींमुळे इंटुइशन प्राप्त होत नाही. दृष्टिभ्रम व इंटुइशन या अगदी वेगळ्या गोष्टी आहेत. आता समजा की एखाद्या चित्रकाराने या म्युझियममधील प्रतिकृतींचे चित्र काढले. हे चित्र (जर ते केवळ यांत्रिक प्रतिकृती नसेल तर) कलाकृती ठरेल. समजा की एखाद्या नटाने मेणाची बाहुली कशी असते याचे अभिनयाच्या द्वारे दिग्दर्शन केले. मेणाची बाहुली कला नाही कारण ती केवळ जड वस्तूची जड प्रतिकृती आहे. पण नटाने केलेले दिग्दर्शन मात्र कला ठरते, कारण त्याला मानवाच्या चैतन्यतत्वाचा स्पर्श झालेला असतो. फोटोग्राफ काही प्रमाणात कलाकृती असतो व काही प्रमाणात तो कलाकृती नसतो. त्याला कलाकृती म्हणण्याचे कारण इतकेच की त्यात फोटोग्राफरचा विशिष्ट दृष्टिकोन किंवा त्याला प्राप्त झालेली इंटुइशन व्यक्त झालेली असते. तो वाटेल त्या गोष्टींचे छायाचित्रण

करीत नाही. त्याला हव्या असलेल्या बंधात गोष्टींची गुंफण झालेली असली तरच तो कॅमेरा सरसावतो; आणि या निवडीत त्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन दिसतो. परंतु असे असले तरी फोटोग्राफ पूर्णांशाने कलाकृती ठरत नाही. कारण फोटोग्राफरला निसर्गाच्या जडतेचे पूर्णपणे उच्चाटन करता येत नाही. म्हणून कलाकृती पाहून जे निर्भेळ समाधान मिळते ते फोटोग्राफ पाहून मिळत नाही. कितीही चांगला फोटोग्राफ असला तरी त्यात सुधारणा कराव्याशा वाटतातच.

कला म्हणजे ज्ञान नव्हे, ती आपल्याला सत्य देत नाही, ती ज्ञानात्मक नसून भावनात्मक असते असे अनेकांनी म्हटले आहे. पण हे विधान इंट्युइशन या ज्ञान-प्रकाराची माहिती नसल्यामुळे केले जाते. लोकांना असे वाटते की ज्ञान म्हणजे केवळ तार्किक किंवा संकल्पनात्मक ज्ञानच होय. इंट्युइशन संकल्पनाधिष्ठित नसते. त्याचप्रमाणे ती प्रत्यक्ष वस्तूंच्या ऐंद्रिय ज्ञानाहूनही वेगळी असते; आणि तरीही इंट्युइशन हा एक ज्ञानाचा प्रकार आहे हे नक्की. इंट्युइशन म्हणजे संवेदना किंवा भावना नव्हे. कला ही इंट्युइशनच्या स्वरूपाची असते हे आपल्या मनावर बिंबविण्यासाठीच अनेक सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी अशी भूमिका घेतली आहे की कला भासरूप (ॲपिअरन्स) असते. कला भासरूप आहे असे म्हटले की आपोआपच कलास्वाद व प्रत्यक्ष गोष्टींचे ऐंद्रिय ज्ञान यांच्यातील भेद स्पष्ट होतो. जर संकल्पनात्मक ज्ञान व ऐंद्रिय ज्ञान हे दोनच ज्ञानप्रकार आहेत असे मानले तर कला ज्ञानस्वरूप नसून भावस्वरूप आहे असे म्हणण्या-कडे कल होतो. पण खरे म्हणजे कलेला भावस्वरूप मानणाऱ्यांच्या मनात कला ही इंट्युइशन आहे हाच सिद्धांत असतो. केवळ आशयाचाच विचार केला तर इंट्युइशनमध्ये केवळ भावना असते असे लक्षात येईल. या आशयातून संकल्पना व ऐतिहासिक ज्ञान काढून टाकले तर वरच्या पातळीवरील बौद्धिक प्रक्रियांचा जिच्यावर अजिबात परिणाम झालेला नाही अशी भावना शिल्लक राहते. कला भावस्वरूप आहे असे म्हणणाऱ्यांच्या मनात कलेचा केवळ आशय असतो. हा आशय भावरूप असतो असे ते म्हणत असतात आणि या मतात तथ्य आहे हे निश्चित; पण ही भावना म्हणजे पाशवी पातळीवरची भावना नसून मानवी चैतन्याचा स्पर्श झालेली आविष्कृत भावना (म्हणजेच इंट्युइशन) आहे हे विसरून चालणार नाही. ज्यावर वरच्या पातळीवरील बौद्धिक किंवा तार्किक प्रक्रिया झालेल्या नाहीत पण जे आत्मिकतेच्या पातळीवर आले आहे असे निर्व्याज वास्तव कलेमध्ये मिळते असा क्रोचेचा रोख आहे.

सौंदर्याचा आस्वाद घेताना इंद्रियांचा उपयोग करावा लागतो. यापैकी काही इंद्रियांचा फार उपयोग होतो (उदा० डोळ व कान). महत्त्वाच्या सर्व कलाकृतींचे आवाहन याच इंद्रियांकरवी होत असल्याने त्यांना सौंदर्यशास्त्रात विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. त्यांना 'आस्वादाची खास इंद्रिये' (इस्थेटिक सेन्सेस) असे नावही देण्यात आलेले आहे. त्यांच्या मानाने इतर इंद्रियांना गौण स्थान देण्यात येते. क्रोचेचा या वर्गीकरणाला तात्त्विक विरोध आहे. त्याचे म्हणणे असे की इंद्रियांकडून आपल्याला फक्त संवेदना मिळतात. संवेदना व त्यांचा आविष्कार यांच्यातील भेद आपण सतत लक्षात ठेवला पाहिजे. संवेदनेच्या पातळीवरून विचार केला तर वेगवेगळ्या इंद्रियांकडून मिळणाऱ्या संवेदनांमध्ये फरक आहे असे दिसेल. पण आपण जेव्हा जाणिवेच्या आत्मिक पातळीवर (म्हणजे इंटुइशनच्या पातळीवर) येतो तेव्हा हा फरक अप्रस्तुत आहे असे लक्षात येईल. फक्त काही संवेदनाच आविष्काराच्या किंवा इंटुइशनच्या पातळीवर जाऊ शकतात किंवा निश्चित जातात, व इतर संवेदना या पातळीवर जाऊ शकत नाहीत असे असते तर वरील वर्गीकरणाला काहीतरी अर्थ आला असता; पण वस्तुस्थिती अशी आहे की कोणतीही संवेदना इंटुइशनच्या पातळीवर जाऊ शकते. पुन्हा अमुक इंद्रियाकरवी आलेल्या संवेदना या पातळीवर निश्चितपणे जातातच असेही नाही. मग या इंद्रियांची (आणि त्यांच्याकरवी मिळालेल्या संवेदनांची) विशेष मातबरी काय ? डान्टेच्या काव्यात दृक्संवेदनांना जसे स्थान मिळालेले आहे तसे स्पर्शाची संवेदना व तपमानाची संवेदना यांनाही त्याने स्थान दिले आहे. चित्राकडून फक्त दृक्संवेदना (म्हणजे अर्थात आकारित दृक्संवेदना) मिळतात असे समजणे चूक होईल. एखाद्या तरुण व्यक्तीचा पोर्ट्रेट पाहताना आपल्याला तिच्या चेहऱ्यावरील तजेला व तरुण रक्ताची ऊब ही जाणवतात, चित्रातील फळाचा गोडपणा व ताजेपणा अशी दोन्हीही जाणवतात, सुरीची धार जाणवते. या काही दृक्संवेदना नव्हेत. चित्र पाहताना दृक्संवेदनांबरोबर या इतर संवेदनाही जाणवतात. समजा एखाद्या माणसाला आतापर्यंत कोणतेच इंद्रिय नव्हते पण आता त्याला अचानक दिसायला लागले आहे; त्याने जर एखादे चित्र पाहिले तर त्याला वर उल्लेखिलेल्या कोणत्याच गोष्टींचा अनुभव येणार नाही. ते चित्र म्हणजे केवळ रंगाचे फराटे आहेत असे त्याला वाटेल. यावर काही लोक असा मुद्दा काढतील की चित्र बघत असताना आपल्याला दृक्संवेदना प्रत्यक्ष जाणवतात. इतर संवेदना सहचारी (असोशिएटेड) म्हणूनच म्हणजे अप्रत्यक्षपणेच जाणवतात; परंतु क्रोचेच्या मते इंटुइशन ही आत्मिकता प्राप्त करून देणारी प्रक्रिया आहे. व या प्रक्रियेच्या पातळीवर प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष असा भेद करणे चूक ठरेल. संवेदनांचा

आविष्कार झाला, म्हणजे त्या इंटुइशनच्या पातळीवर आल्या, की त्या कोणत्या इंद्रियांच्या मार्फत आल्या हे अप्रस्तुत ठरते. कलाकृती पाहताना इंटुइशनच्या वरती असलेल्या पातळ्यांवरील बौद्धिक क्रिया जशा अप्रस्तुत ठरतात तशा तिच्या खालच्या म्हणजे संवेदनेच्या पातळीवरील प्रक्रियाही अप्रस्तुत ठरतात.

कलानुभव येण्यासाठी कोणती इंद्रिये लागतात, त्यांची शारीरशास्त्रीय वैशिष्ट्ये कोणती यावर काही लोक भर देतात. पण इंद्रिये (उदा० डोळा) म्हणजे विशिष्ट प्रकारे संघटित झालेल्या पेशी आहेत. ती प्राकृतिक, जड सृष्टीच्या पातळीवरच असतात. त्यांच्यात आत्मिकता नसते. इंटुइशनला ही आत्मिकता असते; म्हणून तिचे विश्लेषण करताना इंद्रियांचा निर्देश करणे अस्थानी ठरते. इंटुइशनला जड सृष्टीतील गोष्टींशी काहीही कर्तव्य नसते. इंटुइशनची प्रक्रिया संवेदनेपासून सुरू होते. ही संवेदना कोणत्या मार्गाने मनाच्या दरवाज्याशी आली याच्याशी इंटुइशनला कर्तव्य नसते. फक्त संवेदना मिळाल्याशी कारण.

आता हे खरे की एखादे इंद्रिय नसले तर त्याच्या मार्फत येणाऱ्या संवेदना आपल्याला मिळणार नाहीत, आणि त्यांच्या अभावी विशिष्ट प्रकारच्या इंटुइशनही निर्माण होणार नाहीत. ज्याला डोळे नाहीत त्याला प्रकाशाची संवेदना व इंटुइशन प्राप्त होणार नाही. संवेदना जशी इंद्रियांच्या सुस्थितीवर अवलंबून असते तशी ती बाहेरच्या चेतकांवरही अवलंबून असते, कारण चेतकांचा इंद्रियांवर परिणाम झाला तरच संवेदना निर्माण होणार. ज्याला समुद्र, उच्चपदस्थ लोकांचे जीवन, राजकीय घडामोडी यांच्या संवेदना प्राप्त झाल्या नाहीत तो या गोष्टींचा आविष्कार करू शकणार नाही. या सर्व विवेचनाचा निष्कर्ष असा की इंटुइशन संवेदनेवर अवलंबून असते; आणि संवेदना जरी इंद्रिये व चेतक यावर अवलंबून असली तरी स्वतः इंटुइशन त्यांच्यावर अवलंबून नसते. विशिष्ट इंटुइशन विशिष्ट संवेदनेवर अवलंबून असते. ज्यावेळी एका संवेदनेचा आपल्यावर प्रभाव असतो त्यावेळी इतर संवेदना बाजूला सारल्या जातात व ज्यावेळी एक इंटुइशन मनासमोर असते तेव्हा इतर इंटुइशन बाजूला सारल्या जातात. एका क्षणी एकाच इंटुइशनचे राज्य चालते.

वरील विवेचनात क्रोचेने हे मान्य केले आहे की संवेदना चेतक व इंद्रिये यांच्यावर अवलंबून असतात. मग इंटुइशनविषयीच्या चर्चेत तो या दोन्हींना स्थान का देत नाही ? याचे एक कारण संभवते. क्रोचे ज्ञानाच्या एका प्रकाराची चर्चा करतो आहे. अनुभवाच्या पातळीवर राहूनच त्याला इंटुइशनचे तार्किक विश्लेषण करायचे आहे इंद्रियांच्या शारीरिक प्रक्रिया किंवा चेतकांचे त्यांच्यावर घडणारे परिणाम हे काही मूळ अनुभवाचे भाग नव्हेत. समजा आपण समोरच्या

फुलाकडे पाहत आहोत. आपल्या अनुभवाला त्याचा तांबडेपणा येतो. हा अनुभव येताना चेतक व डोळे यांच्यांत काही प्रक्रिया घडाव्या लागतात हे निश्चित. पण समोरच्या फुलाला विशिष्ट आकार, रंग इत्यादी आहेत याचा जसा आपल्याला अनुभव येतो तसा या प्रक्रियांचा अनुभव येत नाही. म्हणून अनुभवाच्या पातळी-वरून इंटुइशनचे विश्लेषण करताना शारीरिक प्रक्रिया इत्यादींचा निर्देश करणे अप्रस्तुत ठरते.

प्रत्येक इंटुइशन अविभाज्य अशी समष्टी असते. कलाकृतीची अविभाज्यता (इन्‌डिव्हिजिबिलिटी) इंटुइशन या आत्मिक क्रियेमुळे निर्माण होते. प्रत्येक आवि-ष्कार हा एक आविष्कार असतो. आविष्काराचे तुकडे जाणवत नाहीत, जाणवतो तो एक सबंध आविष्कारच असतो. वर उल्लेखिलेल्या आत्मिक क्रियेमुळे अनेक संवेदना इंटुइशनमध्ये एकजीव होतात, त्यांच्यांतून एक सेंद्रिय समष्टी (ऑर्गॅनिक होल) निर्माण होते. कलाकृतीत एकता हवी असे जे टीकाकार म्हणतात त्याचा अभिप्राय हाच आहे. एकता म्हणजे अर्थातच अनेकतेमध्ये प्रस्थापित झालेली एकता होय. प्रत्येक आविष्कारात अशी अनेकतेतील एकता असते.

कलाकृतीचे तिच्या भागात किंवा अंगात विभाजन करून या भागांची आपण वेगवेगळी चर्चा करतो हे खरे. उदा० कवितेतली दृश्ये, प्रसंग, उपमा, वाक्ये इत्यादी भाग आपण वेगळे करतो. चित्रातील घटकांचेही असेच विभाजन करतो. परंतु क्रोचेच्या मते कलाकृतीचे असे विभाजन करणे चूक आहे. शरीरातले हृदय, मेंदू इत्यादी अवयव वेगळे काढले की शरीर मरते; तसेच कलाकृतीचे भाग वेगळे काढले की ती नष्ट होते. याला एकच अपवाद आहे. काही प्राण्यांचे असे विभाजन केले तरी ते सुटे झालेले भाग स्वतंत्र प्राणी म्हणून जगू शकतात. काही कला-कृतींच्या बाबतीत असे घडू शकते. उदा० महाभारतात अनेक कथा ओझरत्या येऊन जातात; त्या सुट्या करून त्यांच्यावर 'शाकुंतला' सारख्या नाट्यकृती उभारल्या गेल्या आहेत हे आपल्याला माहीत आहे. क्रोचेचे म्हणणे असे की असे जेव्हा होते तेव्हा मूळ कलाकृतीतच अनेक सजीव बीजे होती असे मानावे लागते. या बीजांतून वेगवेगळ्या स्वतंत्र कलाकृती केव्हाही निर्माण होऊ शकल्या असत्या.

काहींच्या मते संवेदनेतून जसा आविष्कार निर्माण होतो तसा कधीकधी एका आविष्कारातून दुसरा आविष्कार निर्माण होतो. आर्किमिडिजला मोठा शोध लागला व तो अत्यंत मोठ्या आनंदाने 'युरेका' असे ओरडला. हा आविष्कारच आहे; पण या आविष्कारात व एखाद्या संपूर्ण शोकनाट्यात काहीच फरक नाही हे पटत नाही. काहीतरी फरक आहे असे निश्चित वाटते. वरील मत मांडणाऱ्याच्या मनात कदाचित असा फरक असावा:– 'युरेका' हा शब्द एका भावनेचा आविष्कार

अनुक्रमणिका

आहे, पण शोकनाटच अनेक आविष्कारांचा आविष्कार असते. पण क्रोचेच्या मते सर्व इंटुइशन सारख्याच असतात; त्या संवेदनांच्या द्रव्यातूनच निर्माण होतात. जो कलाकार शोकनाट्य लिहितो तो संवेदनांची प्रचंड सामग्री मुशीत ओततो. पण या कच्च्या सामग्रीबरोबर त्याने इतर वेळी निर्माण केलेले आविष्कारही तो ओततो. पण मुशीत पडताना हे आविष्कार व संवेदनांची कच्ची सामग्री एकजीव होतात. ते आविष्कार आता आविष्कार राहिलेले नसतात; त्यांचे संवेदनांमध्ये रूपांतर झालेले असते. यासाठी क्रोचेने एक उदाहरण दिले आहे. समजा आपल्याला ब्राँझचा एक पुतळा घडवायचा आहे. त्यासाठी आपण ब्रांझचे ओबडधोबड तुकडे भट्टीत टाकू. त्याचप्रमाणे ब्राँझचे छोटे पुतळेदेखील भट्टीत टाकू. हे पुतळे भट्टीत नष्ट होऊन फक्त ब्राँझचा रस राहणार. आपण घडवीत असलेला पुतळा या रसातूनच निर्माण व्हायचा आहे. भट्टीत टाकलेल्या पुतळ्यांचे स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट होईपर्यंत त्यांच्यातून नवीन पुतळा निर्माण होत नाही. त्याचप्रमाणे जुन्या आविष्कारांना संवेदनांच्या पातळीवर आणीपर्यंत त्यातून नवा आविष्कार निर्माण होत नसतो.

इंटुइशनमध्ये संवेदना आकारित होतात, हे आपण बघितले. या प्रक्रियेमुळे माणसाला स्वातंत्र्य मिळते असा क्रोचेचा दावा आहे. क्रोचे असे का म्हणतो हे समजण्यासाठी त्याने संवेदनेविषयी काय म्हटले आहे याकडे आपल्याला पुन्हा वळावे लागेल. आपल्या इंद्रियांवर बाहेरच्या जगातील चेतकांचा सतत मारा चाललेला असतो; त्यामुळे इंद्रियांच्या प्रतिक्रियाही निर्माण होत असतात. पण त्यांचे मानसिक परिणाम जाणिवेच्या पातळीवर स्पष्ट स्वरूपात येत नाहीत. आपल्याला काहीतरी अंधुकपणे, ओझरते जाणवते आहे इतकेच वाटते. या जाणिवेला स्पष्ट असा विषय नसतो म्हणून आपल्याला ज्ञान होते आहे असे म्हणता येत नाही खरे म्हणजे येथे 'आपल्याला' हा शब्दही अस्थानीच आहे. कारण येथे 'आपण 'चीही स्पष्ट जाणीव नसते. संवेदना हा असा एक अनुभवाचा प्रकार आहे की जेथे ज्ञाता व ज्ञेय हे भेदच निर्माण झालेले नसतात. आपण ज्ञाते आहोत, बाहेर ज्ञेय जग आहे, व त्याचे आपल्याला ज्ञान होते आहे, हे सर्व मानवी जाणिवेत अनुस्यूत असते. म्हणून ही त्रिपुटी ज्यात निर्माण झालेली नाही असा अनुभव अ-मानवीच किंवा पाशवी म्हणावा लागेल. माणसाला बुद्धीचे वरदान मिळालेले असले तरी त्याच्यात पशुतेचा अंश निश्चित असतो. म्हणून ज्याला खास मानवी म्हणता येईल असे ज्ञान जसे माणसाला प्राप्त होत असते तसे त्याला अ-मानवी अनुभवही येत असतात. या अ-मानवी अनुभवातूनच पुढे मानवी ज्ञान निर्माण व्हायचे असते. माणूस अ-मानवी व मानवी अशा दोन पातळ्यांवर जगत असतो.

अनुक्रमणिका

अ-मानवी पातळीवरून मानवी पातळीवर येण्यासाठी तो सारखा धडपडत असतो. संवेदनेतून इंटुइशन निर्माण करणे हा याच धडपडीचा एक भाग आहे. या निर्मितीमुळे माणसाची त्याच्यातीलच पशुतेपासून मुक्तता होत असते. पशुतेच्या पातळीवर 'ज्ञाता' व 'ज्ञेय' हा भेद नसतो हे आपण पाहिलेच आहे. या पातळीवर चेतक आपल्यावर जणू बळजबरी करीत असतात. आपण त्याचा प्रतिकार करायला असमर्थ असतो. पशू हा चेतकाच्या तालावर नाचणारा प्राणी आहे. हे दास्यत्व पशुतेच्या पातळीवर जगणाऱ्या मानवातही काही प्रमाणात असणे क्रमप्राप्त आहे. पण इंटुइशनच्या पातळीवर येताच हे चित्र आमूलाग्र बदलते. इंटुइशन हा ज्ञानाचा प्रकार आहे. येथे ज्ञाता व ज्ञेय हा भेद निर्माण झालेला असतो. 'मी' पणाची जाणीव निर्माण झालेली असते. हा 'मी' संवेदनांच्या सतत वाहणाऱ्या लोंढ्यातील काही भागावर लक्ष केंद्रित करून त्या भागाला ज्ञानविषय बनवितो. याचे कर्तृत्व 'मी' कडे जात असल्याने तो 'हे माझे ज्ञानविषय आहेत' असे म्हणू शकतो. पूर्वी ज्ञाता व ज्ञेय वेगळे निघालेले नसल्यामुळे संवेदना व 'मी' एकजीव झालेले होते. इंटुइशनच्या पातळीवर 'मी' ज्ञाता म्हणून वेगळा झालेला असतो व ज्या संवेदनेत मी बुडालेलो होतो तिचे इंटुइशनमध्ये रूपांतर होऊन ती माझा ज्ञानविषय बनलेली असते. आता मी संवेदनेत नसतो व संवेदना माझ्यात नसते. 'मी' व माझी इंटुइशन असा भेद निर्माण झालेला असल्याने मी इंटुइशनला 'माझी' इंटुइशन म्हणू शकतो, तिचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप पाहू शकतो, तिच्यावर बौद्धिक प्रक्रिया करू शकतो. ती आता माणसाळलेल्या पशूप्रमाणे माझ्या उपयोगी पडते. याचे महत्त्वाचे कारण असे की मानवी आत्म्यातून उत्स्फूर्तपणे निर्माण झालेल्या 'वैशिष्ट्य' या आकाराने ती आकारित झालेली असते. मानवी संकल्पनाव्यूहाने जे आकारित होते ते सर्व 'मानवी', 'मानवनिर्मित', 'मानवसापेक्ष' असते. आपल्याला ज्याचे ज्ञान होते ते सर्व जग मानवीच आहे. पशुतेचे मालिन्य व जडता काढून टाकण्याचे कार्य, संवेदनेला विशुद्ध इंटुइशनमध्ये रूपांतरित करण्याचे कार्य कला करीत असते. कला ही केवळ प्रतिक्रिया नसून ती एक आत्म्याची उत्स्फूर्त क्रिया असते. या क्रियेमुळे आपल्यातल्या पशुतेपासून आपल्यातली मानवता मुक्त होते.

कलावंतांमध्ये दोन परस्परविरोधी गोष्टी फार मोठ्या प्रमाणात असतात. त्या म्हणजे जास्तीत जास्त तीव्र भावना आणि जास्तीत जास्त अविचलता या होत. भावनांचा कल्लोळ नसेल तर कलावंताच्या समृद्ध इंटुइशनसाठी लागणारे द्रव्य असणार नाही, म्हणून तीव्र भावनावेग हवा. पण नुसती भावना ही संवेदना असते. ती आपल्यातल्या 'मी'ला गुदमरून टाकते, त्याला भावनौघातून वर

अनुक्रमणिका

घायला संधीच देत नाही. अशा भावनेचा अनुभव हा पाशवी पातळीवरचा अनुभवच राहतो. पण कला म्हणजे इंटुइशन. आणि आपण वर पाहिल्याप्रमाणे इंटुइशनमध्ये संवेदना आकारित होते, माणसाळली जाते, व आपल्यातली मानवता आपल्यातल्या पशुतेवर ताबा मिळविते. म्हणून कलावंताला अविचलताही प्राप्त होते. त्याने भावनेचा (म्हणजे संवेदनेचा) पाशवी कल्लोळ पाहिलेला असतो, व त्यावर विजयही मिळविलेला असतो.

या प्रकरणाचे शीर्षक Intuition and Art असे आहे. यातील महत्त्वाचे उतारे खाली दिले आहेत.

अ) We have frankly identified intuitive or expressive knowledge with the aesthetic or artistic fact, taking works of art as examples of intuitive knowledge and attributing to them the characteristics of intuition, and *vice versa* (किता पान १२)

आ) What is generally called *par excellence* art, collects intuitions that are wider and more complex than those which we generally experience, but these intuitions are always of sensations and impressions......

'The whole difference, then, is quantitative, and as such is indifferent to philosophy, *scientia qualitatum*. Certain men have a greater aptitude, a more frequent inclination fully to express certain complex states of the soul. These men are known in ordinary language as artists. Some very complicated and difficult expressions are not often achieved, and these are called works of art. The limits of the expression- intuitions that are called art as opposed to those that are vulgarly called non- art, are empirical and impossible to define. If an epigram be art, why not a simple word ? If a story, why not the news-jottings of the journalist ? If a landscape, why not a topographical sketch ? (किता पान १३-१४)

इ) Nor can we admit that the word *genius* or artistic genius, as distinct from the non-genius of the ordinary man, possesses more than a quantitative signification. Great artists are said to reveal us to ourselves. But how could this be possible, unless there were identity of nature between their imagination and ours, and unless the difference were only one of quantity? (कित्ता पान १४)

ई) Intuitive or artistic genius, like every form of human activity, is always conscious; otherwise it would be blind mechanism. The only thing that can be wanting to artistic genius is the *reflective* consciousness, the superadded consciousness of the historian or critic, which is not essential to it. (कित्ता पान १५)

उ) In the aesthetic fact, expressive activity is not added to the fact of the impressions, but these latter are formed and elaborated by it. The impressions reappear as it were in expression, like water put into a filter, which reappears the same and yet different on the other side. The aesthetic fact, therefore, is form, and nothing but form.

'From this it was inferred not that the content is something superfluous (it is, on the contrary, the necessary point of departure for the expressive fact); but that *there is no passage* from the qualities of the content to those of the form. It has sometimes been thought that the content, in order to be aesthetic, that is to say, transformable into form, should possess some determined or determinable qualities. But were that so, then form and content, expression and impression, would be the same thing. It is true that the content is that which is convertible into form, but it has no determina-

ble qualities until this transformation takes place. We know nothing about it. It does not become aesthetic content before, but only after it has been actually transformed. The aesthetic content has also been defined as the *interesting*. That is not an untrue statement; it is merely void of meaning. Interesting to what ? To the expressive activity ? Certainly the expressive activity would not have raised the content to the dignity of form, had it not been interested in it. Being interested is precisely the raising of the content to the dignity of form. (कित्ता पाने १५–१६)

ऊ) The proposition that art is *imitation of nature* has also several meanings ...... One of the scientifically legitimate meanings occurs when 'imitation' is understood as representation or intuition of nature, a form of knowledge. And when the phrase is used with this intention, and in order to emphasize the spiritual character of the process, another proposition becomes legitimate also : namely, that art is the *idealization* or *idealizing* imitation of nature (कित्ता, पान १६)

ओ) The statements repeated so often that art is not knowledge, that it does not tell the truth, that it does not belong to the world of theory, but to the world of feeling, and so forth, arise from the failure to realize exactly the theoretic character of simple intuition. This simple intuition is quite distinct from intellectual knowledge, as it is distinct from perception of the real; and the statements quoted above arise from the belief that only intellectual cognition is knowledge. We have seen that intuition is knowledge, free from concepts and more simple than the so-called perception of the real. Therefore art is knowledge,

form; it does not belong to the world of feeling or to psychic matter. The reason why so many aestheticians have so often insisted that art is *appearance* (*Schein*), is precisely that they have felt the necessity of distinguishing it from the more complex fact of perception, by maintaining its pure intuitiveness. (कित्ता पान १७)

औ) The theory of the *aesthetic senses* has also arisen from the failure to establish, or from having lost to view, the character of expression as distinct from impression, of form as distinct from matter ...... To ask, in fact, what the aesthetic senses are, implies asking what sensible impressions are able to enter into aesthetic expressions, and which must of necessity do so. To this we must at once reply, that all impressions can enter into aesthetic expressions or formations, but that none are bound to do so of necessity. (कित्ता, पान १८). The theory of the aesthetic senses has also been presented in another way; as an attempt to establish what physiological organs are necessary for the aesthetic fact... Expression has its point of departure in the impressions, and the physiological path by which these have found their way to the mind is to it altogether indifferent. (कित्ता, पान १९)

अं) Another corollary of the conception of expression as activity is the *indivisibility* of the work of art. Every expression is a single expression. Activity is a fusion of the impressions in an organic whole. A desire to express this has always prompted the affirmation that the work of art should have *unity*, or what amounts to the same thing, *unity in variety*

Expression is a synthesis of the various, or multiple, in the one. (किता, पान २०)

अः) By elaborating his impressions, man *frees* himself from them. By objectifying them, he removes them from him and makes himself their superior. The liberating and purifying function of art is another aspect and another formula of its character as activity. Activity is the deliverer, just because it drives away passivity.

This also explains why it is usual to attribute to artists both the maximum of sensibility or *passion*, and the maximum of insensibility or Olympian *serenity*. .....The sensibility or passion relates to the rich material which the artist absorbs into his psychic organism; the insensibility or serenity to the form with which he subdues and dominates the tumult of the sensations and passions. (किता, पान २१)

◆ ◆ ◆

डॉ. र. चिं. बडवे

धर्म व मानवी जीवनात त्याचे स्थान : २

(मानसशास्त्रीय दृष्टिकोनातून)

या चराचर सृष्टीच्या बुडाशी कोणती तरी महान शक्ति (म्हणजेच ईश्वर) असून ती अखिल विश्वातील सर्व घटनांचे स्वतःच्या नियमानुसार संचालन करते व म्हणून मनुष्याने या शक्तीची उपासना केली पाहिजे हा धर्माचा मुख्य गाभा आहे. उपासना कशा पद्धतीने करावी हा गाभा नसून निवळ फापटपसारा होय. त्यात अनंत पद्धती व प्रकार संभवतात; हे आपण पहिल्या लेखांकात पाहिले. या लेखात मानवी मनाची मूलभूत घडण लक्षात घेऊन धर्माच्या गाभ्याबद्दल कोणते निष्कर्ष निघतात ते पहावयाचे आहे.

बुद्धिवाद्यांचे म्हणणे थोडक्यात असे दिसते "बुद्धि हे मनुष्याला इतर प्राण्यांपासून वेगळे पाडणारे विशेष लक्षण असल्याने माणसाने आपले जीवन तिच्या आधाराने घडविणे इष्ट आहे. या दृष्टीने आम्ही बुद्धिवादी असून आमच्या बुद्धीला ईश्वराचे अस्तित्व पटत नाही अथवा प्रतीत होत नाही. हे अस्तित्व अनुभवगम्य आहे असेही दिसत नाही. उलट, मानवसमाजात व्यापक प्रमाणात दिसून येत असलेले दुःख, असमानता, अन्याय इत्यादी लक्षात घेतले तर ईश्वर नाहीच व कदाचित असलाच तर तो दयाळू, कनवाळू इ. काही नसून जणू सैतानच आहे अशाच निर्णयाप्रत आपण येऊन पोचतो." या विचारसरणीसंबंधी मात्र असे म्हणायचे आहे की बुद्धिवाद्यांनी दिलेली कारणे अगदी वास्तविक व सत्य असूनही त्यावरून ते काढीत असलेले निष्कर्ष मानवी मनाच्या घडणीत तर बसू शकत नाहीतच; पण ते तर्कदृष्ट्याही विपर्यस्त आहेत. अनुभवाच्या अभावाने अस्तित्वाचा अभाव सिद्ध होत नाही (Non-perception is not the proof of non-existence) हे समजण्यास तर्कशास्त्रातील पांडित्याची मुळीच गरज नाही. म्हणून त्या विवेचनात न पडता इतर मुद्यांकडे वळू.

बौद्धिकतेतील मूलभूत दोष (Intelectualistic fallacy) एकदोन उदाहरणावरून स्पष्ट होईल. सुमारे १० वर्षांपूर्वी मी गुजराथेत असताना एकदा तेथील तत्कालीन बडोदा बँकेच्या प्रमुखांनी शहरातील २०–२५ श्रेष्ठ पदस्थ व्यक्तींची एक सभा बोलावली होती. त्या सभेला उपस्थित राहता न आल्याने मी त्याना दुसऱ्या दिवशी भेटून सभेच्या प्रयोजनाची चौकशी केली असता त्यानी सांगितले की आपण उच्च स्तरातील १०।२० मंडळीनी आठवड्यातून एक दिवस

तरी एकेठिकाणी जमून मनःपूर्वक परमेश्वराची प्रार्थना करावी अशी ही योजना आहे. सर्व दृष्टींनी श्रेष्ठ व संपन्न असलेल्या अमूक एका व्यक्तीस बोलावले होते का असे विचारता ते उत्तरले की मी त्यांच्याशी बराच वेळ चर्चा केली परंतु त्यांनी असे निर्धारपूर्वक सांगितले की ईश्वराची कल्पना त्यांच्या अंतःकरणाला पटत नसल्याने ('The idea of God does not appeal to my heart') प्रार्थना वगैरेत त्यांना काही अर्थ दिसत नाही. त्याऐवजी मानव-जातीच्या हितासाठी अथवा सेवेसाठी काही कार्य हाती घेतल्यास वेळ व द्रव्य सत्कारणी लागेल. या प्रसंगानंतर काही दिवसांनी त्या श्रेष्ठ व संपन्न व्यक्तीची पत्नी निवर्तल्याने मी त्यांना भेटावयास गेलो असता मला काय आढळले ? दोन चार उपाध्याय समंत्रक पूजाअर्चा करीत असून पांच पन्नास इतर मंडळी डोळे मिटून प्रार्थना करीत आहेत व सदरहू निरीश्वरवादी श्रेष्ठ व्यक्ती पण धोतर कुडते नेसून त्यात सामील झाली आहे. दुसरा एक प्रसंग असा : महाराष्ट्रातील एक प्रसिद्ध समाजवादी (व निरीश्वरवादी) नेते काही कामासाठी पंढरपुरी गेले असता कुतूहलाने श्री विठोबाच्या मंदिरात शिरले. हजारो लाखो लोकांना शतकानुशतके वेड लावणारी हीच ती मूर्ति हा विचार मनात येताच त्यांचे कर आपोआप जुळले व ते नतमस्तक झाले. वाचकांच्या अनुभवातही असे अनेक प्रसंग असतील. यावरून हे स्पष्ट होते की माणसाची बौद्धिक वा अन्य पातळी कितीही उच्च दर्जाची असली व तिच्या आधारावर ईश्वर, धर्म, अध्यात्म इ. बाबत त्याने कोणतीही मते निश्चित केली असली तरी प्रसंगोपात्त त्याच्या बुद्धिवादाला जणू ग्रहण लागून ती निष्प्रभ होते व मनुष्य इतर बिनबौद्धिक बऱ्यावाईट विकारांच्या अथवा विचारांच्या आधीन होऊन वर्तन करतो. सुशिक्षित बुद्धिमानांची जर ही स्थिती तर सामान्यांबद्दल काय बोलावे ? त्यांचे वर्तन महद्अंशी याच प्रकारचे असते. यालाही काही अपवाद असतील. कशीही परिस्थिती उत्पन्न झाली तरी ईश्वरी कल्पनेच्या आहारी न जाता स्वकर्तृत्वाच्या जोरावर तिला तोंड देण्याची धमक जीवनभर दाखविणारी मंडळी थोडीफार असू शकतील; परंतु या अपवादांनी मूळ विधानच सिद्ध होते. मनुष्य बुद्धिवादी असल्याने त्याचे प्रत्यक्ष वर्तन बुद्धिद्वाराच मार्गदर्शित होते असे समजणे हा बुद्धिवादांतील अत्यंत मूलभूत असा दोष आहे. जेव्हा सर्व काही ठाकठीक व सुव्यवस्थित असेल तेव्हा पंचपक्वान्नांनी भरल्यापोटी बुद्धिवादाचा आश्रय घेऊन मोठ्या आत्मविश्वासाने वा शौर्याने निरीश्वरवादाचा ढेकर देणारी मंडळी पावलोपावली आढळतील. परंतु त्यांचे हे शौर्य बहुधा क्षणिक असते. विपत्काल आला किंवा येण्याची नुसती चाहूल जरी लागली तरीही ही मंडळी

परमेश्वराचा धावा करू लागतात किंवा त्याला आपले सुख पाहवले नाही असा टाहो फोडतात. मनुष्यस्वभावाची हीच खरी गंमत आहे व हा स्वभाव नीट लक्षात घेणे हेच आपल्या विवेचनाच्या दृष्टीने महत्वाचे आहे. बौद्धिकतेच्या या मूलभूत दोषाचे तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातील सर्वश्रेष्ठ व प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणजे सॉक्रेटिसाचा 'सद्गुण म्हणजे ज्ञान' (Virtue is knowledge) हा सुप्रसिद्ध सिद्धान्त होय. सॉक्रेटिसचे असे प्रतिपादन होते की माणसाला सद्गुणाचे ज्ञान झाले की तो सद्गुणी होईल. या प्रतिपादनात सत्याचा काहीसा अंश असला तरी एकंदरीत ते भ्रामक आहे. त्याचे खंडन करताना ॲरिस्टॉटलने असे बजावून सांगितले आहे की मनुष्याचे वर्तन हे त्याच्यात असलेल्या बौद्धिक अंशापेक्षा (rational element) श्रद्धा, वासना, विकार अंधश्रद्धा, भावना पूर्वग्रह वगैरे अबौद्धिक अंशांनीच (irrational element) घडविले जाते. म्हणूनच माणूस वेळी अवेळी उद्घोषित असलेल्या सिद्धान्तांची पोपटपंची लक्षात घेऊन त्याच्या वर्तनासंबंधी काही निष्कर्ष काढण्यात अर्थ नाही. जीवनातील विविध प्रसंगी व विशेषत: कसोटीरूप प्रसंगात तो प्रत्यक्ष कसा वागतो हे पहाणे महत्त्वाचे आहे; धर्म व ईश्वर यासंबंधी माणसांची वृत्ती वा दृष्टी काय आहे हे निश्चित करतानाही त्याने केवळ भंपकपणाने वारेमाप अथवा टाळ्या मिळवून सभा जिंकण्यासाठी केलेली विधाने न पहाता त्याचे प्रत्यक्ष आचरण पहाणे यामुळेच आवश्यक ठरते. अशी पहाणी केल्यास ९९% लोकांच्या बाबतीत सुरवातीला उल्लेखलेल्या उदाहरणांवरून काढलेल्या निष्कर्षांनाच पुष्टी मिळेल अशी निश्चिती वाटते. याच संदर्भात आणखीही एक मुद्दा अगदी आवर्जून लक्षात घ्यावयास हवा. तो असा की बौद्धिकतेतील हा दोष फक्त अशिक्षितांमध्येच आढळून येतो व शिक्षित माणसे त्यापासून थोडीफार मुक्त असतात ही काहीशी प्रचलित समजूतही बऱ्याच अंशी भ्रामक आहे. शिक्षणामुळे अंधश्रद्धा दुबळ्या होऊ शकतात हे खरेच आहे परंतु मनुष्यातील अबौद्धिक अंश म्हणजे फक्त अंधश्रद्धा नव्हेत. सामान्य श्रद्धा, वासना, भावना पूर्वग्रह इ. इतर अंशही त्यात असतात. यामुळे विज्ञानमूलक शिक्षणप्रसारामुळे अंधश्रद्धेला ओहोटी लागेल असे मानले (हेही सर्वस्वी खरे नाही. फक्त काही प्रमाणातच) तरीही मनुष्य अबौद्धिकतेच्या प्रभावापासून मुक्त होईलच असे निश्चयाने म्हणता येणार नाही. शिक्षणाच्या बाबतीत पुढारलेल्या राष्ट्रांतही बौद्धिकतेतील मूलभूत दोष कमीजास्त प्रमाणात आढळून येतातच. आपल्याकडील सुशिक्षितांचे वर्तन सूक्ष्मपणे निरीक्षले तर हाच अनुभव येईल. म्हणून केवळ शिक्षणप्रसाराबरोबर माणूस प्रत्यक्ष वर्तनात बौद्धिकता आणील ही समजूत भ्रामक होय. अशिक्षितांपेक्षा त्यांचे वर्तन

बौद्धिकतेशी काहीसे अधिक जुळते होण्याचीच काय ती अपेक्षा करता येईल. असे का असावे याची मीमांसा करायची असेल तर मानवी मनाची घडण कशी असते अथवा बनत जाते हे अभ्यासिले पाहिजे.

विज्ञानविकासामुळे मनुष्य ऐहिक बाबतीत दिवसेदिवस अधिकाधिक स्वावलंबी बनत असल्याने ऐहिक सुख व सुखसोयींसाठी त्याने ईश्वराच्या तोंडाकडे पहाण्याच्या वृत्तीचा त्याग करण्याचा समय आता बहुतांशी प्राप्त झाला आहे. हे अगदी खरे व इष्टही असले तरी अशाही परिस्थितीत तो कोणत्या तरी उच्च शक्तीचा आश्रय शोधितच रहातो. या वृत्तीची उपपत्ती पुढीलप्रमाणे लावता येईल. गर्भाची धारणा मातेच्या सर्व बाजूंनी बंदिस्त अशा गर्भाशयात होऊन तो बंदिस्तपणा गर्भाची पूर्ण वाढ होऊन जन्माला येईपर्यंत चालू असतो. एवंच गर्भ हा सतत गर्भाशयाच्या आश्रयानेच रहातो व वाढतो. त्याची प्रत्येक क्रियाही मातेच्या शारीरिक क्रियेशी संबद्ध असते. जन्म होईपर्यंत गर्भ हा आश्रयविहीन अवस्थेत कधीही असत नाही. जन्माबरोबर मात्र हा आश्रय एकदम तुटतो व बालकाचे स्वतंत्र जीवन सुरू होते. श्वास घेण्याच्या क्रियेपासून त्याला सर्व शिकावे लागते. हे सर्व तो सृष्टिक्रमानुसार करीत असला तरी गर्भावस्थेत जडलेली आश्रयाची संवय तशीच चालू रहाते. एक आश्रय तुटला तर तो दुसऱ्याच्या शोधात रहातो. आश्रयाचीही सवय वयमानाप्रमाणे कमी होत गेली तरी ती संपूर्ण नाहीशी सहसा होत नाही. आश्रयाचे स्वरूप शारीरिक व मानसिक दोन्ही प्रकारचे असते; व कोणत्याना कोणत्या स्वरूपात त्याला ती गरज बहुधा जन्मभर भासत रहाते. या गरजेपासून सर्वस्वी मुक्त असा माणूस बहुधा अशक्यच. शारीरिक आश्रयापेक्षा मानसिक आश्रयाची गरज अधिक तीव्र व दीर्घ कालीन असते. प्रतिकूलतेशी सतत संघर्ष करीत जीवन व्यतीत करावे लागल्याने अनेक वेळा असाहाय्यता व निराशा त्याला ग्रासून टाकते. मनाप्रमाणे गोष्टी घडत नाहीत यामुळे असह्य मानसिक ताण उत्पन्न होतात. यामुळे कोणाच्या तरी आश्रयाची अपेक्षा तो बाळगीत राहिला तर ते स्वाभाविकच म्हणावे लागेल. बाल्यावस्थेत इतरांकडून बराच हात मिळत असला तरी दिवसेदिवस त्याचे प्रमाण कमी होत जाते व अनेक वेळा तर तो मिळूच शकत नाही, अथवा मिळालासा वाटला तरी उपयोगी पडत नाही. मनाच्या अशा ताणलेल्या अवस्थेत काही उच्च अतींद्रिय शक्तीचा तो शोध घेऊ लागतो. कुटुंबात वा अन्यत्र त्याच्यावर होणाऱ्या संस्कारानुसार तो या शक्तीवर श्रद्धा ठेवतो व तिचे रूप कल्पू लागतो. या श्रद्धेच्या आधारावर जीवनातील मार्ग काढण्याचा प्रयत्न करतो. मुख्यतः श्रद्धेवर अधिष्ठित असलेल्या या शोधामुळे त्याला प्रत्यक्ष

व्यावहारिक लाभ किती होतो हे सांगणे अशक्यच. बहुधा होत नाहीच, परंतु आश्रयस्थान गवसल्याच्या कल्पनेमुळे मानसिक ताण मात्र निश्चितच कमी होतो, व आश्रय लाभल्याचे समाधानही मिळते (मानसिक ताण जर या अथवा अन्य उपायांनी कमी झाला नाही तर त्याची परिणती अंती मानसिक विकृतीत होण्याचा फार मोठा धोका संभवतो.) आपण अगदीच पोरके वा असहाय्य नाही, आपल्या-लाही काही निश्चित स्वरूपाचे व विसंबून राहता येईल असे आश्रयस्थान उपलब्ध आहे असा विश्वास उत्पन्न होऊन त्याला बरे वाटते. या आश्रयस्थानाला अथवा उच्च शक्तीलाच तो ईश्वर असे नामाभिधान देतो. जीवनातील प्रतिकूलतेतून बहुधा कोणीही मुक्त नसल्याने व ती कोणत्या तरी प्रकाराने सर्व जीवनभर धुमाकूळ घालीत असल्याने ईश्वरविषयक कल्पनेचा हा लाभ बहुधा सर्वांनाच मिळतो. ऐहिक घटना ऐहिक कारणांमुळेच घडत असतात त्यांत ईश्वराचा काही संबंध नाही हे विज्ञानाचे म्हणणे कितीही खरे असले, बुद्धीला शंभर टक्के पटले व अनुकूल परिस्थितीत माणूस त्यानुसार अनेकवेळा वर्तनही करीत असला तरी निदान प्रतिकूलतेशी झगडताना तरी ऐहिकतेपलीकडील शक्तीचा विचार त्याच्या मनात येतोच व त्या शक्तीला प्रसन्न करून घेऊन जीवनाची गाडी अनुकूलतेच्या रुळावर आणण्याची तो कोशीस करतो. या प्रवृत्तीपासून स्वतःला मुक्त ठेवण्याइतके मनोबल क्वचितच आढळते. निवळ वैज्ञानिक शिक्षणाने ते येऊ शकत नाही. ते मुळातच असावे लागते. मानवी मनाची ही प्रवृत्ती नीट लक्षात घेतल्यास ईश्वराच्या कल्पनेचे महत्त्व सहज स्पष्ट होईल. ईश्वर प्रत्यक्ष असो वा नसो. त्याच्या भक्तीमुळे जीवनात फरक पडो वा न पडो. त्याच्या अस्तित्वावरील व सद्‌गुणतेवरील श्रद्धा ही असंख्य लोकांना मानसिक असाहाय्यता व विकृतिपासून संरक्षिते व त्यांना मानसिक शान्ती प्राप्त करून देते हे माझ्या मते अगदी निर्विवाद होय. कट्टर निरीश्वरवादी कदाचित असे म्हणतील की कोणत्याही पुराव्याशिवाय ईश्वराच्या अस्तित्वावर श्रद्धा ठेवणे व त्याच्या उपासनेत द्रव्य, शक्ती व काल इ. चा अपव्यय करणे हीच एक मानसिक विकृती असल्याने एका विकृतीच्या साहाय्याने इतर विकृति नष्ट होण्याची अपेक्षा बाळगणे हीही एक विकृतीच होय. याला उत्तर इतकेच की विकृती शब्दाचा सामान्यतः जो अर्थ समजला जातो त्या अर्थाने ईश्वरविषयक कल्पना ही विकृती नाही. माणूस स्वयंभू नाही तसेच सर्वशक्तिमानही नाही यामुळे आपल्यापेक्षा श्रेष्ठ अशा शक्तीचे अस्तित्व कल्पिणे ही अगदी स्वाभा-विक मानसिक क्रिया आहे. या कल्पनेच्या आहारी जाऊन 'तो सर्व करील' असे म्हणत जीवनांत निष्क्रियतेचा आश्रय करणे. ऐहिकतेकडे पाठ फिरविणे ही मात्र मोठी चूक ठरेल. परंतु आपत्प्रसंगी 'ईश्वरेच्छा बलीयसी' असे श्रद्धापूर्वक म्हणून

दुःख कमी करणे यांत गैर काय आहे ? माझी निश्चिती आहे की ही कल्पना खरोखरीच नष्ट झाली तर समाजजीवनाला विकृत वळण तर लागेलच शिवाय असंख्य लोकांना असाहाय्यतेच्या जाणिवेने जीवन दुःसह होईल. माणसाने बुद्धिवादी असावे, अंधश्रद्धा, विकृत श्रद्धा इत्यादींच्या आहारी जाऊन विपरीत वर्तन करू नये हे अगदी बरोबर. परंतु प्रत्येकाला तीव्र बुद्धीची देणगी नसते व असली तरी तिच्या काही मर्यादा असतात; म्हणून मानवी जीवनात योग्य श्रद्धेलाही महत्वाचे स्थान आहे हे विसरण्यात वास्तवतेचाच त्याग करण्यासारखे होते. हे अंती इष्ट नाही. त्याने मानवी स्वास्थ्य धोक्यात येईल.

निवळ काल्पनिक अशा कोणत्यातरी शक्तीची श्रद्धापूर्वक उपासना करण्यात काल, द्रव्य व शक्ती यांचा अपव्यय करण्याऐवजी मानवता हाच खरा धर्म होय असे मानून समाजातील दरिद्री, अपंग, पिळले गेलेले इ. दुर्दैवी विभागाची सेवा करणे हाच खरा धर्म होय असे अनेक वेळा ज्येष्ठ श्रेष्ठ, व उच्चपदस्थांकडून जे म्हटले जाते त्याचा आता थोडा विचार करू. मानवतेचा पुरस्कार आजवर अनेक साधुसंतांनी केलेला असून त्यानुसार आचरण करणाऱ्या व्यक्तीही सर्वच समाजात सर्वकाळी अस्तित्वात असतात. मानवतेचा पुरस्कार फक्त श्रद्धावान धार्मिकांनीच केला आहे असेही नाही. १९ व्या शतकात युरोपमध्ये, समाजशास्त्राचा पाया घालणारा सुप्रसिद्ध फ्रेंच विचारवंत ऑगस्ट कॉंट याने ईश्वराऐवजी मानवता व तिची पूजा हाच धर्म होय असा पक्ष प्रभावीपणे मांडला. आपल्याकडेही गेल्या ५०।७५ वर्षात अशाप्रकारचे विचार व्यक्त करणारी अनेक मंडळी होऊन गेली व हल्लीही आहेत. या विचारांमुळे मानवतेच्या कार्याला सर्वत्रच उठाव मिळत गेला. विविध देशांची सरकारेही कल्याणकारी राज्याचे ध्येय पुरस्कारू लागली, व त्या दिशेने प्रयत्न करू लागली. परंतु हे सर्व होत असता ईश्वराची कल्पना मात्र जराही मागे पडली नाही. उलट मानवाची (अथवा प्राणिमात्राची) सेवा ही विशिष्ट अर्थाने ईश्वराचीच खरीखुरी सेवा होय असा विचार प्रभावी होत गेला. ईश्वराची हकालपट्टी करून त्या जागी मानवतेला अधिष्ठित करण्याच्या विचाराने जनमानसात कोठेही मूळ धरले नाही. मानवता म्हणजेच ईश्वर याऐवजी मानवतेद्वारा ईश्वरप्राप्ती हाच विचार प्रभावी झाला. ईश्वराची कल्पना कायम झाली इतकेच नव्हे तर तिचे स्थान बहुधा अधिक बळकटच झाले. हा प्रदीर्घ काळाचा अनुभव लक्षात घेता भविष्य काळातही ही कल्पना सर्वस्वी पुसून टाकली जाईल असे म्हणवत नाही. यावरून असाच निष्कर्ष निघतो की ईश्वराची कल्पना बाहेरून कोठून तरी येऊन आपल्या मनात रुजली नसून आपल्या मनाचे स्वरूप वा घडण यातच तिचे उगमस्थान आहे; व ती

घडण कायम आहे तोपर्यंत ती कल्पना बहुधा रहाणारच; मग निरीश्वरवादाचा अट्टाहास करणाऱ्यांना काहीही वाटो.

ईश्वरावरील श्रद्धेने व्यक्तीच्या व समाजाच्याही जीवनास एक महत्त्वाचे वळण लागते. 'ईश्वराचा सिद्धान्त' या माझ्या लेखात याचे विवेचन आले असले तरी त्याचे महत्व लक्षात घेता पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही त्याचा उल्लेख येथे करीत आहे. जन्माला आलेली प्रत्येक व्यक्ती मूलतः आत्मकेंद्री व संपूर्ण स्वार्थी असते हे लहान मुलांच्या वर्तनावरून स्पष्ट होते. यातील 'आत्म' या शब्दाची व्याप्ती सामाजिक संस्कारानुसार वाढत जात असली तरी मूळचा 'आत्म' हा केंद्रबिंदू म्हणून रहातोच. मनावर सामाजिकतेचे संस्कार न झाले तर समाज-जीवनच नव्हे धारणाही अशक्य बनेल. हे संस्कार घडविणाऱ्या संस्थांत धर्म ही संस्था फार महत्वाची आहे. तिच्या द्वाराच बालकाच्या मनात परमेश्वराविषयी श्रद्धा उत्पन्न होते; तसेच त्याला अमुक वर्तन आवडत नाही, अमुक आवडते हा विचार रुजतो. यामुळे व्यक्ती बाह्य दडपणाऐवजी आंतरिक रीत्याच सद्वर्तनास प्रवृत्त होते. या आंतरिकतेचे महत्व फार मोठे आहे. निर्बंधाच्या (कायदा) भीतीमुळेही माणूस दुराचरणापासून दूर रहातो हे खरेच आहे; परंतु जर कोणत्याही कारणाने निर्बंधाच्या कचाट्यात न अडकण्याची गुरुकिल्ली त्याला गवसली तर तो तसा दूर रहाण्याचा संभव थोडाच हे त्याहूनही खरे आहे. आंतरिकतेमुळे जो दूर रहातो तो मात्र निर्बंधाचा विचार करून तसे करीत नसल्याने कायमचाच दूर राहण्याची शक्यता फार मोठी आहे. म्हणूनच कोणी काहीही म्हणाले तरी धर्मामुळे मानवसमाजात एक फार मोठे परिवर्तन घडून येते या शंका नाही. धार्मिक संस्कार घडविणारेच त्या कामासाठी अपात्र असतील तर मात्र गोष्ट निराळी.

आंतरिकतेचे वर उल्लेखलेले महत्व स्पष्ट होण्यासाठी एक दोन उदाहरणे घेऊ. मद्यपानाने जनतेचे शारीरिक व मानसिक आरोग्य बिघडते म्हणून ४०-४५ वर्षांपूर्वी अमेरिकेत मद्यपानबंदीचा निर्बंध संमत करण्यात येऊन त्याची कार्यवाही जारीने सुरू झाली नीतिदृष्टचा हा निर्बंध चांगला असला तरी जनतेच्या मनाला हा चांगुलपणा पटलेला नव्हता. यामुळे या निर्बंधाचा भंग इतक्या अनेकविध लहान थोर व्यक्तींकडून इतक्या वेळा होऊ लागला व खटले भरण्यात आलेल्यात इतक्या श्रेष्ठ दर्जाची मंडळी आढळून येऊ लागली की असा निर्बंध चालू ठेवणे व त्याची कार्यवाही करणे शासनाला अशक्यप्राय होऊन बसले. शेवटी तो निर्बंध रद्द करावा लागला. या उलट दुसरे उदाहरण आपल्या देशातील स्त्रियांच्या पातिव्रत्याच्या परंपरेचे घेता येईल. शेकडो वर्षांपासून कथा, पुराण

कीर्तनद्वारा पातिव्रत्याचे संस्कार स्त्रियांच्या मनावर करण्यात येत गेल्याने तो त्यांचा जणू स्वभावच बनला. कशीही परिस्थिती उत्पन्न झाली तरी पातिव्रत्याला धक्का लागू द्यावयाचा नाही ही त्यांची आंतरिक धारणा बनली. यामुळे विविध प्रकारच्या निर्बंधानी स्त्रियांना अनेक अधिकार मिळत गेले व घटस्फोटाचीही नैर्बंधिक अनुज्ञा मिळाली तरी त्याचा फायदा घेण्यास बहुसंख्य स्त्रिया आजही मुळीच उत्सुक नाहीत. यापुढे हे संस्कार कमी होत गेल्याने परिस्थितीत पडला तर फरक पडेल, पण निवळ नैर्बंधिकतेमुळे नव्हे. तात्पर्य असे की निवळ निर्बंधामुळे समाजजीवन निर्दोष राहू शकेल असे म्हणता येणार नाही. या कामी निर्बंधाची शक्ती मर्यादितच आहे. त्याच्या जोडीला आंतरिक विश्वासाची साथ मिळाली तरच हे शक्य आहे.

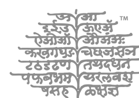
मानवी जीवनात धर्माचे महत्व काय याविषयी इतर अनेक दृष्टीनेही विचार मांडता येतील; परंतु लेखाचा विस्तार आवरता घेण्याची गरज लक्षात घेऊन येथे फक्त आणखी एका मुद्याचाच परामर्ष घेत आहे. धर्माचे महत्व जर इतके मोठे आहे तर त्यावर असे जीवघेणे हल्ले का होतात; ही हल्ले करणारी मंडळी काय मूर्ख आहेत? असा प्रश्न कोणासही सहजच सुचेल. या प्रश्नाच्या दुसऱ्या भागाचे उत्तर देणे मोठे नाजुक काम आहे. ह्या मंडळींना मूर्ख म्हणण्याचे धाडस आपण कशाला करावे? त्याऐवजी इतके म्हटले म्हणजे पुरे होईल की यापेक्षा कितीतरी पटीने थोर गणली गेलेली माणसे धर्माला फार मोठे महत्त्व देतात. मग त्यांचेच ऐकावयास काय हरकत आहे? आता हल्ले का होतात याकडे वळू. माझ्या दृष्टीने याचे उत्तर असे की धर्मांच्या गाभ्याऐवजी फारपटसाऱ्यावरच लक्ष केंद्रित झाल्याने व्यवहारात धर्माला विकृत स्वरूप येते. ईश्वराची उपासना करण्याचे मार्ग कोणते या संबंधीच्या तपशिलात शिरले म्हणजे या आपत्तीला सुरवात होते; व हा प्रकार सर्वच धर्मांच्या बाबतीत घडतो. यामुळे यात काळेगोरे निवडण्याचा प्रश्नच उत्पन्न होत नाही. पृथ्वीवर आज प्रचलित असलेल्या निरनिराळ्या धर्मांचे अस्तित्व शेकडो वर्षांपासून चालत आलेले असल्याने त्या प्रत्येकात उपासनेसंबंधी अनेक चाकोऱ्या, रूढी अगर परंपरा पडलेल्या आहेत. दरेक चाकोरी म्हणजे एक उपधर्मच अथवा मुख्य धर्माचा एकेक उपपंथच आहे. धार्मिक व्यवहार ते ते उपपंथीय लोक आपापल्या चाकोरीप्रमाणे पार पाडतात व यात धर्मासंबंधीचे आपले कर्तव्य पार पाडल्याचे समाधान मानतात. धर्म हीही अंती एक सामाजिक संस्थाच असल्याने इतर संस्थांप्रमाणेच त्यांतही अनंत प्रकारचे दोष उत्पन्न होतात. आंतरिक श्रद्धे-ऐवजी बाह्य औपचारिकतेचे बंड माजते. हे उपचार म्हणजेच धर्म अशी बहुसंख्य लोकांची समजूत बनते. रूढिप्रियतेमुळे त्यातील अनिष्ट प्रकारांनाही आळा घालणे मुष्किलीचे होऊन बसते. नव्हे यात काही अनिष्टता आहे ही जाणीवच पुसून जाते.

धर्मांच्या नावाखाली व्यक्तीचे आर्थिक हितसंबंधही उत्पन्न होतात व त्यानुसार कायदेशीर हक्कही उत्पन्न होऊ लागतात. धर्म म्हणजे हेच सर्व अशी कल्पना दृढमूल होऊन बसते. हा सर्व फापटपसारा ज्या मूळ हेतूच्या सिद्धीसाठी मांडला व वाढविला जातो तो हेतू त्यामुळे कितपत साध्य होतो हा विचार अजिबात मागेच पडतो व फापटपसाऱ्यावरच शक्ती केंद्रित होते. त्यात आग्रहीपणा शिरतो व त्यातून मतभेद उत्पन्न होऊन माणसे अगदी अघोरी कृत्ये करण्यास उद्युक्त होतात. विशेष म्हणजे हे सर्व घडते ते धर्माचे पालन व्यवस्थित व्हावे यासाठी. निदान तसे भासविले तरी जाते. सर्वच धर्मांचा गाभा एकच असला तरी फापटपसाऱ्याच्या बाबतीत भिन्नता असल्याने विविध धर्मीयात वैर माजते, तंटे होतात व परस्परांचा नाश करण्याचीही संधी साधण्यात येते. व हे सर्व धर्मरक्षिण्यासाठी म्हणून होते. हे सर्व पाहिल्यावर बिचारा ईश्वरसुद्धा भांबावून जाऊन 'मला या भक्तांपासून वाचवा', 'भक्ति नको पण अनाचार आवरा' असे म्हणत मनुष्यापुढेच हात जोडून उभा राहील. मग मानवाची काय कथा? समाजातील धार्मिक व्यवहारांकडे डोळस बुद्धीने पहाणाऱ्यास याची चीड आली व तो धर्माविरुद्ध बंड करून उठला, धर्माला गाडून टाकण्यासाठी कंबर कसू लागला, धर्माच्या नावावर होणारे अनाचार पाहून जळू लागला तर त्याला दोष कसा देता येईल? हे लक्षात घेऊनच आपण या लोकांसंबंधी एकांगी धोरण न ठरविता त्यांचे म्हणणे समजून घेऊन त्यात काही दोष असतील तर ते स्पष्ट केले पाहिजेत. नहून अरे तर कारे असा मामला सुरू होऊन प्रश्नाची उकल कठीण बनेल. धर्मावर होणारे हल्ले याप्रमाणे धर्माच्या गाभ्यावर नसून मुख्यतः फापटपसाऱ्यावर असतात हे यावरून स्पष्ट होईल. धर्माला संपूर्णपणे तिलांजली द्यावी असे म्हणणाऱ्यांचा खरा हेतू धर्माच्या नावाखाली वावरणाऱ्या व धर्माच्या आश्रयाने फोफावणाऱ्या अंधश्रद्धा, अनाचार, अमानुषता, माथेफिरूपणा, परस्पर द्वेष, धार्मिक अत्याचार, मूर्खपणाच्या रूढी व परंपरा, धर्मभोळेपणा, आर्थिक व सामाजिक पिळवणूक यांच्या विरुद्ध बंड करण्याचा असतो. सामान्य जनतेला या जोखडातून मुक्त करावे अशा तळमळीनेच ते ह्या कार्याला हात घालतात. यामुळेच त्यांच्या कार्यामुळे धर्माची शुद्धता होत रहाते व या प्रकारांना आळा बसू लागतो असे मला वाटते. हे खरे असेल तर त्यात वाईट वा त्याज्य असे काहीही नसून ते स्वागतार्हच होय. आपल्या देशांत धर्मावर जे हल्ले होत आहेत त्यांत मात्र हाच निर्भेळ हेतू आहे की या हल्ल्यांतून स्वतःचा राजकीय, आर्थिक वा इतर काही स्वार्थ साधण्याचा हेतू आहे हे व्यक्तिपरत्वे तपासून पाहावे हे योग्य होईल; मग त्यातून कोणतेही सत्य बाहेर पडो.

धर्माच्या गाभ्यावरही हल्ले होतात, नाही असे नाही परंतु असे हल्ले तुलनात्मक दृष्ट्या थोडेच असतात व जे असतात ते फार उच्च भूमिकेवरून बहुधा

केलेले असतात. त्यांत बुद्धीचीही कसरत असते; व मुख्य म्हणजे ते सामान्य जनतेपर्यंत सहसा पोचत नाहीत व पोचले तरी तिच्या आकलनाच्या पलीकडेच रहातात. अशा हल्ल्यांबद्दल मला या लेखात काहीही म्हणावयाचे नाही; परंतु या निमित्ताने दुसऱ्या एका मुद्याचा मात्र उल्लेख अवश्य करावयास हवा. आधुनिक जमान्यात निरीश्वरवादाचा पुरस्कार मुख्यत: कार्ल मार्क्स या गेल्या शतकातील फार श्रेष्ठ विचारवंताच्या अनुयायांकडून केला जातो. यांच्या दृष्टीने धर्म म्हणजे अफूची गोळीच होय. हे सर्व ठीक आहे. परंतु यांच्या मनाचीही घडण इतरांसारखीच असल्याने ईश्वर व धर्मातील आचारसंहिता यांना अर्धचंद्र दिल्यावर त्यांत (मनात) पोकळी निर्माण होते व निसर्गनियमाप्रमाणे पोकळी कोठेही राहू शकत नसल्याने एक देव गेला तर त्याऐवजी दुसरा, एक आचारसंहिता गेली तर त्याऐवजी दुसरी असा प्रकार घडताना दिसतो. कार्ल मार्क्स हाच जणू ईश्वर बनतो व त्याचे ग्रंथ हे धार्मिक ग्रंथाची जागा घेतात. कालांतराने मार्क्स जाऊन दुसरा कोणीतरी ती जागा घेईल. एकंदरीने काय की माणसाला कोणते तरी श्रद्धास्थान व काहीना काही आचारसंहिता लागते. मग बिचाऱ्या ईश्वरानेच काय पाप केले ? तो निदान संकुचित कल्पनांच्या पलीकडे राहण्याची तरी शक्यता आहे ? कोणा व्यक्तीपेक्षा श्रद्धास्थान म्हणून तो निश्चितच अधिक स्वीकार्य आहे. म्हणून माझे म्हणणे असे की ज्यांना श्रद्धास्थान वा आश्रयस्थानाची खरोखरीच जरूरी नाही अशी अत्यंत उच्च स्तरातील अगदी हाताच्या बोटावरच फक्त मोजता येण्यासारखी काही माणसे सोडली तर बाकी अफाट जनतेच्या ईश्वरावरील श्रद्धेला तडा जाईल असे काही करणे कोणत्याही दृष्टीने इष्ट ठरणार नाही. त्यायोगे या अफाट जनतेच्या मानसिक जीवनात जणू भूकंपच झाल्यासारखा धक्का बसेल, व नैतिक वा अन्य मूल्ये नष्ट होऊन मनुष्याचे सामाजिक जीवन उध्वस्त होऊ लागेल. हे टाळण्याचा उपाय इतकाच की धर्माच्या गाभ्याला धक्का न लावता त्याच्या फापटपसाऱ्याचे योग्य दिशेने शुद्धीकरण करण्याच्या कामाला लागणे. धर्माच्या नावाने वेळी अवेळी बोटे मोडीत बसल्याने अथवा धर्माच्या प्रचलित स्वरूपातील इष्टानिष्ट सर्वच बाबींना घट्ट चिकटून बसण्याचा दुराग्रह धरण्याने काहीही न साधता जनतेचा बुद्धिभेद करून तिला धर्माच्या बाबतीत दिशाविहीन दशेत खवळलेल्या सागरात ढकलून दिल्याचे श्रेय मात्र पदरी पडेल. धार्मिक व इतर क्षेत्रातील विचारवंतांनी समाजाचा नीट अभ्यास करून या दृष्टीने जरूर विचार करावा व जनतेला सुयोग्य ते मार्गदर्शन करावे हीच शेवटी अपेक्षा.







तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी

वैज्ञानिक दृष्टी व पाश्चिमी विज्ञानाचा उदय*

युरोपात आधुनिक विज्ञानाचा व तंत्रविद्येचा इ. स. १७ व्या शतकात उदय होऊन आतापर्यंत सतत विकास होत राहिला आहे. वैज्ञानिक दृष्टी रूढिबद्ध सत्ताधारी ख्रिश्चन धर्मसंस्थेच्या बंधनातून सतराव्या शतकात मुक्त झाली. वैज्ञानिक दृष्टीने संशोधन करणाऱ्या व्यक्ती, युरोपातील मध्यमवर्गात मुख्यतः निर्माण झाल्या. युरोपीय समाजात सामाजिक अभिसरण म्हणजे एका व्यवसायातून खालच्या वरच्या कोणत्याही व्यवसायात जाण्याची मुभा सरसहा होती. बौद्धिक पुस्तकी जीवन जगणाऱ्या कुटुंबातील माणसे हस्त-व्यवसायातही शिरत व हस्तव्यवसायी कुटुंबातील माणसे बौद्धिक व्यवसाया-तही शिरत; त्यामुळे हस्तकर्म व पुस्तककर्म यांचा सांधा जुळलेला होता. भारतात धर्मसंस्था विरुद्ध वैज्ञानिक संशोधन, असा संघर्ष कधी झाला नाही; तो युरोपात झाला. याचे कारण हस्तव्यवसायी आणि बौद्धिक व्यवसायी यांच्यामध्ये एक प्रकारची एकात्मता होती त्यामुळे निसर्गाचा नवा अर्थ हेच सत्य होय अशी जाणीव बळावत चालली; त्यामुळे पवित्र धर्मग्रंथांतील निसर्ग-विषयक विचार श्रद्धेने दृढ झाले होते तरी त्यांची मुळे खिळखिळी होऊ लागली. ग्रीस देशात प्राचीन काळी परंपरागत धर्मश्रद्धेवर आघात करणारे पंडित पुढे आले. त्यांना देहान्त शिक्षा झाल्या किंवा निर्वासित व्हावे लागले तरी ग्रीक तत्त्वज्ञान विकासच पावत राहिले. मध्ययुगाच्या शेवटी युरोपात विज्ञानाच्या बाबतीत असेच घडले. प्लेटो, ॲरिस्टॉटल व इतर ग्रीक तत्त्वज्ञानी यांच्या ग्रंथांचा ख्रिश्चन धर्माशी सुसंगत असा अर्थ लावण्याची

* 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' या पुस्तकाच्या सुधारून वाढविलेल्या आवृत्तीतील एक परिच्छेद.

अनुक्रमणिका





पद्धत मध्ययुगात दृढ झाली होती. परंतु वैज्ञानिक दृष्टीचा उदय झाल्यानंतर प्लेटो, ॲरिस्टॉटल यांचे अधिक संशोधन सुरू झाले. हाच पुनरुज्जीवनाचा म्हणजे रेनासान्सचा काळ होय. त्यामुळे पुनरुज्जीवनाबरोबरच नवजीवनाचा उदय झाला. विज्ञानदृष्टी स्पष्ट झाली.

निसर्गाचे आश्चर्यमय दर्शन व ते आश्चर्य उलगडण्याची मनीषा वैज्ञानिक दृष्टीला प्रसवते. हे आश्चर्य कधीच संपत नसते. म्हणून वैज्ञानिक शोधालाही कधीही अंत नसतो. निसर्गाचे प्रेम आणि निसर्गाचे आश्चर्य यांची नेहमीच संगत असते. विज्ञानप्राप्तीने हे आश्चर्य मावळते व प्रेम सफल होते. या निसर्गप्रेमामुळेच निसर्गाचे विज्ञान हेही स्वतःप्रिय होते; तेच साध्य बनते. प्राणिविज्ञान, निसर्गविज्ञान, खगोलविज्ञान यांची मांडणी ही निव्वळ उपयुक्ततावादातून झाली नाही. कारण विज्ञानाला उपयुक्तता त्या त्या विज्ञानाच्या विशिष्ट प्रगतीनंतरच येते.

वैज्ञानिक दृष्टीच्या मूलभूत प्राथमिक अशा काही निश्चित धारणा आहेत. त्यातील पहिली धारणा अशी की, माणूस व निसर्ग ह्यांचा अन्योन्य निकटचा संबंध आहे; माणूस हा निसर्गाचाच भाग आहे, त्याचे अपत्य आहे; माणूस स्वतःच एक विशिष्ट नैसर्गिक वस्तू आहे; त्यामुळे निसर्गाचे रहस्य माणसाला अवगत होऊ शकते; मानवाच्या इंद्रियांस व मनास निसर्ग हा आकलनीय आहे. दुसरी धारणा अशी की, निसर्गात लहरीपणा नाही. दैवी शक्तींनी निसर्गाच्या सुनियंत्रित व्यवस्थेमध्ये हस्तक्षेप केला जात नाही. निसर्गाची रचना कार्यकारणभावाच्या नियमाने व गणित पद्धतीने निबद्ध झाली आहे. दैवी चमत्कार हा भ्रम आहे. जे जे चमत्कार म्हणून वाटतात त्यांचा उलगडा कार्यकारणभावाच्या ज्ञानाने होऊ शकतो. तिसरी धारणा अशी की, निसर्गाचे निरीक्षण व विविध प्रकारचे प्रयोग करून मिळवलेले अनुभव हा निसर्गनियमांच्या ज्ञानाचा आधार होय. अवलोकन व प्रयोग करीत असता नवे नवे ज्ञान प्राप्त होते व पूर्वप्राप्त ज्ञानात सुधारणा करता येते. चौथी धारणा अशी की, विश्वाची रचना ही बौद्धिक वा युक्त रचना आहे. त्या रचनेचे सिद्धान्त म्हणजे सत्य होय. जगातील पवित्र धर्मग्रंथ जे ज्ञान देतात त्या ज्ञानापेक्षा

अधिक ज्ञान किंवा सत्य निसर्गाच्या अध्ययनातून मिळते. युरोपातील धर्म-सुधारणेच्या आंदोलनाचा प्रवर्तक प्रॉटेस्टंट संप्रदायाचा एक प्रवर्तक कॅलव्हिन ह्याने म्हटले आहे की, मनुष्याला आपल्या विशाल भव्य कृतीच्या द्वारे आपले अनंत ज्ञानाचे वैभव शिकविणारे ईश्वराने निर्मिलेले निसर्ग हे पुस्तक आहे. बाह्यसृष्टीचे चिंतन हे एका अर्थाने ईश्वरचिंतनच आहे. विज्ञानाची आराधना युरोपात वाढू लागली तेव्हा अनेक धर्माचार्य देखील या आराधनेस अशा प्रकारे पाठींबा देऊ लागले. या ईश्वरप्रणीत निसर्गग्रंथाच्या अवलोकनाने ॲरिस्टॉटलसारख्या मोठमोठ्या पंडितांच्या ग्रंथांतील सिद्धान्तही खोटे पडतात, असे उघडकीस येऊ लागले. पाचवी धारणा अशी की, विज्ञानाने जे प्रयोगसिद्ध व बुद्धिसिद्ध ज्ञान मिळते त्यात सुद्धा सुधारणा करण्याची शक्यता असते. कारण अनुभवांचे मंथन बुद्धी करते; अनुभवांमध्ये सुसूत्रता बुद्धिद्वारा निर्माण होते. विज्ञानदृष्टी म्हणजे अनुभवाश्रित बुद्धिवाद. अनुभव वाढत जातो त्या प्रमाणात विज्ञान समृद्ध होत जाते. म्हणून कितीही विज्ञान पुढे गेले तरी साहसी संशोधक त्याच्यापुढे धावत असतात. निश्चय व शंका यांचे द्वंद्व उच्च वैज्ञानिकाच्या मनास सतत अस्वस्थ करीत असते. सत्य सापडले तरी त्याचा अपुरेपणा या द्वंद्वामुळे ध्यानात येतो व त्यामुळे ज्ञानाची प्रगती चालूच राहाते. सहावी धारणा अशी की, माणसाच्या जीवनास आवश्यक असलेल्या साधनांची जी वाण आहे, माणसाच्या जीवनास ज्ञात व अज्ञात असे जे धोके प्राप्त होतात ती वाण भरून काढत राहणे व ते धोके टाळत जाणे याचे साधन विज्ञान होय. विज्ञानातून अनुप्रयुक्त विज्ञान व तंत्रविज्ञान प्रगत होते व ते जीवनातील वाण भरून काढते व धोके नष्ट करते. या संदर्भात शुद्ध विज्ञान हे केवळ साध्य राहात नाही; जिज्ञासातृप्ती हेच त्याचे प्रयोजन राहात नाही; ते मानवी जीवनाचे साधन बनते. म्हणूनच लॉर्ड बेकन याने म्हटले आहे की, ज्ञान ही माणसाची शक्ती आहे. निसर्गावर विजय मिळवून देणारे विज्ञान हे अद्वितीय साधन आहे. या संदर्भात विज्ञानाला उपयुक्ततावादी मूल्य येते. श्रमजीवी गरीब बहुजन समाज अनादिकालापासून श्रम करीत आहे; दारिद्र्य, त्रास व थकवा त्याचा पिच्छा पुरवीत आहे; दैन्य हे त्याच्या जीवनाला सतत घेरून राहिले आहे. काबाडकष्ट व निराशा यांच्यातून

बहुजनसमाजाला मुक्त करणारे सामर्थ्य विज्ञान व विज्ञानावर आधारलेले तंत्रज्ञान हेच होय.

परंतु विज्ञान व तंत्रज्ञान यांची इतकी वाढ आतापर्यंत झालेली आहे तरी जगातील बहुजनसमाज अजून बंधनातच का राहिला आहे? याचे उत्तर शोधले पाहिजे. त्याचे उत्तर राज्यसत्तेचें प्राबल्य व वैज्ञानिकाचे दौर्बल्य, हे होय. धर्मसत्तेच्या बंधनातून मुक्त झालेला वैज्ञानिक व तंत्रज्ञ हा अलीकडे या विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात अधिकच प्रबळ बनलेल्या राज्यसत्तेच्या बंधनात सापडला आहे. वैज्ञानिक संशोधनाला लागणाऱ्या प्रयोगशाळा व साधनसामुग्री फार खर्चाची असते. हा खर्च इतका प्रचंड असतो की तो खर्च भागविण्याचे सामर्थ्य राज्यसत्तेतच असते. राज्यसत्ता वैज्ञानिकाला प्रयोगाकरिता प्रचंड धनराशी उपलब्ध करून देते, परंतु त्याबरोबरच आपली सत्ता स्थिरावण्याकरता, सामर्थ्यशाली करण्याकरता व आक्रमकशक्ती वाढवण्याकरता वैज्ञानिकांना व तंत्रज्ञांना स्वतःच्या इष्ट दिशेने काम करवून घेण्याकरता राबवते. त्यामुळे वैज्ञानिकांच्या प्रयोग-स्वातंत्र्याला बंधन पडले आहे. सांप्रतच्या अणुयुगात वैज्ञानिक हा राज्य-सत्तेच्या हिंसक कारवायांना मदत करणारे उपकरण बनला आहे. त्यामुळे वैज्ञानिक वा तंत्रज्ञ हा नैतिक स्वातंत्र्य गमावून बसला आहे. मानव-समाजाची शांती व प्रगती यांस नितांत पोषक असे त्याचे संशोधन-कार्य व्हावयास पाहिजे. त्याकरता त्याला खरेखुरे विवेकस्वातंत्र्य प्राप्त व्हावयास पाहिजे. राज्यसत्तेच्या बंधनातून वैज्ञानिकवर्ग मुक्त झाला तरच तो जनतेला राज्यसत्तेच्या बंधनाची किंवा अस्तित्वाची ज्यात गरज राहणार नाही अशा स्वतंत्र मानवी समाजाच्या विश्वाची निर्मिती करू शकेल.



श्री. रा. ग. जाधव

टिळकविचाराचे पुनरावलोकन

आधुनिकत्व आणि आधुनिकीकरण या दोन संकल्पनांचे अर्थ कसेही केले, तरी त्या दोहोंची स्वतंत्र भारतीय समाजाला नितांत गरज आहे. ही गरज कालप्राप्त असल्याने तिच्यामागे ऐतिहासिक शक्तींचा सगळा जोम एकवटलेला आहे. ही गरज म्हणूनच टाळता येणार नाही व दुर्लक्षून आपोआप टळणारही नाही. आधुनिकत्व व आधुनिकीकरण यांचे स्वरूप भारतीय समाज काय किंवा कोणताही समाज काय, आपल्या परिस्थितीच्या, परंपरेच्या व प्रकृतीच्या अनुषंगानेच ठरवू शकतो. परदेशी आधुनिकत्वाचे आंधळे अनुकरण समाजात रुजणार नाही आणि आधुनिकीकरणाचे परदेशी नमुने येथील परिस्थितीत जसेच्या तसे फलदायी ठरणार नाहीत. यासाठी स्वतंत्र विचाराची आवश्यकता आहे. या प्रकारची विचारांची स्वतंत्रता प्रस्थापित करण्याचा एक मार्ग सर्वमान्य आहे; तो म्हणजे देशातील पूर्वकालीन विचारांची व्यवस्थिती करणे व तीतून सद्यःस्थितीला प्रेरक ठरणारी अन्वर्थकता शोधण्याचा प्रयत्न करणे. या दृष्टीने टिळकविचाराचे पुनरावलोकन करण्याचा मी प्रयत्न करीत आहे.

या प्रकारचे प्रयत्न केलेही जात आहेत :[१] त्यासाठी टिळकांच्या मृत्यूनंतर जवळजवळ पन्नास वर्षे उलटावी लागली व स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर सुमारे दोन दशके वाट पाहावी लागली हे खरे आहे. असे होण्याचे समर्थन करता आले नाही, तरी स्पष्टीकरण मात्र देता येणे शक्य आहे : १९२० नंतरच्या गांधीयुगात स्वातंत्र्य-

---

१. अ) तर्कतीर्थ श्री. लक्ष्मणशास्त्री जोशी : प्रस्तावना– लोकमान्य टिळक लेखसंग्रह; साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली, १९६९.

आ) जी. डी. पारीख : "बाळ गंगाधर टिळक : द आर्किटेक्ट ऑफ इंडियन नॅशनॅलिझम;" ह्यूमॅनिस्ट रीव्ह्यू, जुलै–सप्टेंबर, १९७०.

इ) ए. बी. शहा : "बाळ गंगाधर टिळक : ए स्टडी इन स्टीरिओटाइप्स," क्वेस्ट जुलै ऑगस्ट, १९७१.

ई) व. भ. कर्णिक : 'लोकमान्य टिळकांचे राजकीय आणि सामाजिक विचार; नवभारत, नोव्हेंबर १९७०.

अनुक्रमणिका





प्राप्तीच्या दृष्टीने आवश्यक तेवढा प्रेरक विचार खुद्द महात्माजींनीच समाजाला दिलेला होता. शिवाय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाचा प्रवेग वाढून विचारांपेक्षा तत्पर कृतींची गरज त्या कालखंडात अधिक होती. दुसऱ्या महायुद्धाच्या छायेत तर ध्येयप्राप्तीसाठी कृतिप्रवणतेची भूमिका अधिक कालोचित ठरली. या सर्व परिस्थितीमुळे टिळकविचाराचे काहीसे साचेबंद वर्णन करण्यापलीकडे फारसे काही विचारमंथन करणे ऐतिहासिक दृष्टीने आवश्यकही नव्हते आणि महत्त्वाचेही नव्हते. परंतु स्वातंत्र्योत्तर काळातही हीच दृष्टी टिकून राहिली. स्वतंत्र भारतीय समाजाच्या वैचारिक जडणघडणीकडे दुर्लक्ष करण्यात आले. पंडित नेहरूंनी प्राधान्याने आंतरराष्ट्रीय ध्येयवादाच्या आधारे राष्ट्रीय ध्येयवादाची उभारणी करण्याचा प्रयत्न केला आणि म्हणून भारतीय प्रबोधनकालाचा[२] जो वैचारिक वारसा स्वतंत्र भारतीय समाजापुढे पारखून–परीक्षून मांडणे शक्य होते, त्याकडे पुरेसे लक्ष देण्यात आले नाही. पंडित नेहरूंनी टिळकांचे वर्णन "ए सिंबॉल ऑफ इंडियाज् स्ट्रगल फॉर फरीडम "[३] असे केले आहे. परंतु स्वतंत्र भारताच्या वडणीत टिळकांच्या विचारांना वा कार्याला काहीएक प्रतीकात्मक अर्थ असू शकतो, असे पंडितजींना कधीच वाटले नाही. यापेक्षा महात्माजींनी केलेले टिळकांचे वर्णन– "ए मेकर ऑफ मॉडर्न इंडिया "[४] अधिक अर्थपूर्ण आहे. ते अशा अर्थाने की, आधुनिक भारताची

---

२. निरद सी. चौधरी : द इंटलेक्च्युअल इन इंडिया; नवी दिल्ली, १९६७, प्रकरण दुसरे : " The title of this chapter (The Ideology of the Indian Renaissance) is explained by the fact that the ideas created by the new Western intellectual tradition which established itself in India in the nineteenth century formed part of a larger movement which included all those aspects of the social and cultural activities of the modern Hindus to which has been given the name of the Indian Renaissance. It is too late in the day to challenge the correctness of the term or to consider if it does not suggest a false anology. The phrase has become popular and it has to be accepted at least as a conventional verbal symbol "– पृष्ठ १३

३. व ४. जी. डी. पारीख यांच्या उपर्युक्त लेखावरून उद्धृत

अनुक्रमणिका

निर्मिती अजून चालूच आहे व म्हणूनच टिळकविचारांचा काहीएक उपयोग आधुनिकत्व व आधुनिकीकरण या बाबतीत आजही होऊ शकतो, अशी व्यंजना त्यातून काढता येते.

गेल्या पन्नास वर्षांत गांधीजी व पंडितजी यांच्या वैचारिक नेतृत्वाने भारतीय समाज वाटचाल करीत होता, हे नेतृत्व तेजस्वी होते, यात शंकाच नाही. परंतु म्हणूनच त्यांच्या तेजाने भारतीय विवेक मागेपुढे पुनरावलोकन करू शकला नाही. अशा पुनरावलोकनाची त्यास जणू गरजच भासली नाही. या व्यक्ती जेव्हा राष्ट्राच्या रंगभूमीवरून निघून गेल्या, तेव्हा मात्र भारतीय विवेक मोकळा होऊ लागला. वैभूतिक व्यक्तींच्या अनुपस्थितीत जे नवे राष्ट्रीय 'साधारणांचे युग' अवतरले, त्या युगाला स्वतंत्र विचारांची शोधाशोध करणे भाग आहे. यासाठी पूर्वकालीन विचाराकडे वळणे स्वाभाविक ठरते. साधारणांच्या युगाच्या वैचारिक गरजांना टिळकविचार उपयुक्त ठरेल, असे मला वाटते.

परंतु टिळकविचारासंबंधी एक महत्त्वाचे कार्य प्रथम हाती घ्यावे लागेल : टिळकविचाराची जी आजची अन्वर्थकता संभवते, ती टिळकविचाराला ऐतिहासिक न्याय दिल्याशिवाय स्पष्ट होणार नाही, असे जरी मानता आले नाही, तरी हे ऐतिहासिक यथार्थदर्शनाचे काम महत्त्वाचे ठरते. या दृष्टीने अलीकडे जे प्रयत्न केले जात आहेत, त्यातील काही मुद्दे महत्त्वाचे आहेत. त्यापैकी एक मुद्दा असा की लोकमान्य हे हिंदू पुनरुज्जीवनवादी होते; हा साचेबंद समज चुकीचा आहे. दुसरा विचार असा की, मुस्लिम पृथकतावादाला टिळकांच्या उक्तिकृतींनी हातभार लावला; हे चुकीचे आहे. तिसरा मुद्दा, लोकमान्य हे सामाजिक सुधारणांच्या बाबतीत प्रतिगामी होते; हा अपसमज आहे. हे तीनही मुद्दे टिळकविचाराच्या ऐतिहासिक व्यवस्थापनात महत्त्वाचे आहेत. याचा अर्थ ते निर्विवादपणे मान्य झाले आहेत, असा नव्हे; परंतु त्यांची प्रस्थापना मात्र परिणामकारकपणे केली जात आहे.

टिळकविचाराला ऐतिहासिक न्याय न मिळण्याची कारणमीमांसाही प्रा. अ. भि. शहा यांनी मार्मिकपणे केली आहे.[५] टिळकविचाराचा अभ्यास मूळच्या टिळकसाहित्याच्या आधारे न केल्याने व सरकारी कागदपत्रांच्या एकतर्फी अवलंबनाने टिळकविचारात टीकाकारांना अनेक (परिहार्य) दोषस्थळे व उणिवा आढळल्या, असा प्रा. शहांच्या मीमांसेचा इत्यर्थ आहे.

---

५. ए. बी. शहा यांचा वर निर्दिष्ट केलेला लेख; पृष्ठे २६, २७.

अनुक्रमणिका

टिळकविचाराचे असे ऐतिहासिक व्यवस्थापन करतानाच नव्या समीक्षकांनी त्याचे मूल्यमापनही करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यातील एक मुद्दा असा की, लोकमान्य टिळक हे भारतीय राष्ट्रवादाचे शिल्पकार होते.[६] दुसरा मुद्दा असा की, मुस्लिम पृथकतावाद व हिंदू धर्मप्रामाण्य यांच्या पुरस्कर्त्यांना टिळकविचाराचे स्वरूप व महत्त्व उमगणार नाही.[७] आणि तिसरा विचार असा की, टिळकांना सांस्कृतिक समीक्षेची चौकट निर्माण करता आली नाही.[८] टिळकविचाराच्या ऐतिहासिक मीमांसेच्या अनुषंगाने वरील मुद्दे मांडलेले असले, तरी त्यांना आजच्या परिस्थितीतही महत्त्व आहे. असे महत्त्व नेमके कोणत्या अर्थाने आहे, हा प्रश्न विचारार्ह आहे.

लोकमान्य टिळक राष्ट्रवादाचे विचारदृष्टचा शिल्पकार होते, हे म्हणणे भारतीय प्रबोधनकाळातील टिळकपूर्व विचारांचा अभ्यास करता, अतिव्याप्त ठरेल. केवळ महाराष्ट्रापुरते बोलावयाचे तर टिळकांना गुरुस्थानी असलेल्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीच स्वदेश, स्वधर्म व स्वभाषा या त्रिसूत्रीचा पुरस्कार व प्रचार केला होता. राष्ट्रवादाच्या शिल्पाचा आकृतिबंध टिळकपूर्व काळातच तयार झालेला होता. राष्ट्रीय सभा स्थापन होऊ शकली, याचाच एक अर्थ राष्ट्र-

६. जी. डी. पारीख यांचा वर उद्‌धृत केलेला लेख.

७. ए. बी. शहा: "But he [Tilak] can only be criticized legitimately by those who are not guilty of pampering either Muslim separatism or Hindu obscurantism in the name of religion or culture–" पृष्ठ ३२; वर निर्दिष्ट केलेल्या लेखावरून उद्‌धृत.

८. ए. बी. शहा : "His real failure therefore did not lie in the realm of action; it lay, rather, in the realm of ideas. Like Gandhi and Nehru, but with greater claim to forgiveness, he did not adequately appreciate the role that social and cultural factors, especially religion and language, played in shaping Muslim attitudes. And this in turn was due to his failure to provide a theory of social criticism and, through it, to relate politics to the total life of society.– वर उल्लेखिलेल्या लेखावरून उद्‌धृत; पृष्ठ ३२.

वादाच्या जाणिवा तत्पूर्वीच अंकुरलेल्या होत्या. टिळकांचे खरे कर्तृत्व भारतीय राष्ट्रवादाला कृतिप्रवण करण्याचे होते. ते कृतिपर राष्ट्रवादाचे शिल्पकार होते. भारतीय समाजाची तत्कालीन सांस्कृतिक अवस्था लक्षात घेऊन त्यांनी राष्ट्रवादाचा पुरस्कार केला. याचा दुसरा अर्थ, टिळकांचा राष्ट्रवाद हा मूलतः संकल्पनात्म नसून तो समाजसापेक्ष व मूर्त होता. तो व्यवहार्य राष्ट्रवाद होता व त्यामागे टिळकांची फलप्रामाण्यवादी भूमिका होती. अशी भूमिका निसर्गतःच विचार व आचार यातील संगती एका मिश्रन्यायाने लावत असते; म्हणजे विचारांचा आणि व्यवहाराचा न्याय त्यात मिसळलेला असतो. टिळकांच्या राष्ट्रवादाची कृतिपरता भारतीय संस्कृतीच्या संदर्भात जो व्यवहार शक्य आहे व इष्ट आहे, त्या व्यवहाराच्या न्यायाने घडविली. त्यामुळेच एका दृष्टीने हिंदूधर्मप्रामाण्याला तो राष्ट्रवाद आपलासा वाटला आणि मुस्लिम पृथकतावादालाही त्यात आत्मसमर्थन गवसले. यात टिळकविचाराचा दोष नाही. दोष त्यांचा आहे की, ज्यांना टिळकांच्या कृतिपर राष्ट्रवादाचे प्रेरणाद्वंद्व [डायलेक्टिक] समजून घेता आले नाही आणि भारतीय संस्कृतीतच गर्भित असलेली विसंगतीची संगती लावता आली नाही: ही संस्कृती सर्वसमावेशक आहे व तिच्या सगळ्याच अंगातून अनेक प्रकारची प्रामाण्ये व पृथकता अंतर्भूत आहेत. म्हणूनच तिच्या आधारे जो विचार मांडला जातो, त्यातून 'जसा भाव तसा देव' या न्यायाने पुष्कळदा परस्परविसंगत व परस्परविरोधी समर्थने शोधली जातात.

टिळकांच्या राष्ट्रवादाचा आणखी एक पैलू दाखविला जातो; तो म्हणजे त्यांनी ब्रिटिश 'राज' चे नैतिक अधिष्ठान नष्ट केले.[९] "स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे," अशी घोषणा जी व्यक्ती करते, ती परकीय सत्तेचें नैतिक अधिष्ठान नष्ट करणे स्वाभाविक आहे. परंतु वस्तुस्थिती अशी होती की, ब्रिटिश राजवटीचा जो सांस्कृतिक परिणाम होता, जे एक प्रकारचे सांस्कृतिक अधिष्ठान होते, त्याचे महत्त्व नष्ट करता येणार नाही, याची पुरेपूर कल्पनाही टिळकांना होती. भारत राजकीय दृष्टीने एकसंध करण्याचे कार्य ब्रिटिश राजवटीनेच केले, हे टिळकांनी कृतज्ञतापूर्वक कबूल केले आहे.[१०] सर्वांना समान अशा कायद्याचे राज्य

९. जी. डी. पारीख : "He destroyed the moral sanction of the Raj and transformed the Congress into a political organization" – वर उद्‌धृत केलेला लेख; पृष्ठ २५४.

१०. उपर्युक्त लोकमान्य टिळक लेखसंग्रहातील "राजधर्माचे नवे उपदेशक यातील बीज काय ?" हा लेख, पृष्ठे ५९ ते ६३.

हीदेखील ब्रिटिशांचीच देणगी होती. तरीही टिळकांनी ब्रिटिश सत्तेचे नैतिक अधिष्ठान नष्ट केले, ते एवढ्याच अर्थाने की, साम्राज्यशाही व एकांगी व अन्याय्य कायदे याना तत्त्वतः नैतिक अधिष्ठान नसते, या विचारांचे प्रतिपादन करूनच. या संदर्भात त्यांचे "पाच्छाहीपणा का गुलामगिरी" व "सनदशीर व कायदेशीर", हे दोन लेख उल्लेखनीय आहेत.[११] पण याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट अशी की, टिळकांच्या या विचारांचा त्या काळात नेमका काय परिणाम झाला हे सांगता येणार नाही. अन्याय्य कायदा व अनैतिक साम्राज्यवाद यांना विरोध म्हणून तत्कालीन राष्ट्रीय जाणिवा प्रज्वलित झाल्या; की केवळ राजकीय स्वातंत्र्याच्याच प्रभावी ध्यासाने इंग्रजविरोध उग्र रूप धारण करू लागला हे निर्विवादपणे ठरविता येणार नाही. टिळकांनी राष्ट्रवादाला अधिक विधायक असे नैतिक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले. ते म्हणजे राष्ट्रीय एकात्मतेचे व कायदापालनाचे, विशेषतः लोकप्रतिनिधींच्या विधानमंडळांनी केलेल्या कायद्यांचे पालन. बहुजिनसी व प्रदीर्घ संकीर्ण परंपरा असलेल्या भारतीय समाजात राष्ट्रीय एकात्मता व विधिपालन यांच्या नैतिक अधिष्ठानावर आधारलेल्या राष्ट्रवादाची त्या काळी, आज व उद्याही किती गरज होती, आहे व राहील याची कल्पना सहज करता येते. परंतु राष्ट्रवादाच्या या कल्पनेलाही ब्रिटिश संस्कृतीचीच प्रेरणा होती. आधुनिक भारताला त्या संस्कृतीचेच अधिष्ठान लाभले. टिळकांनी ते अधिष्ठान व त्याचे महत्त्व निश्चितपणे ओळखले होते. टिळकांनी ब्रिटिश राज्याचे नैतिक दोष दाखविले; नैतिक अधिष्ठान नष्ट केले असे नव्हे. ते अधिष्ठान नष्ट करायला १५ ऑगस्ट १९४७ हा दिवस उजाडावा लागला. पण हा ऐतिहासिक क्रम होता. आणि त्या क्रमाशी सुसंगत एवढेच कार्य टिळकांनी केले. स्वराज्य यशस्वीपणे चालविण्याची कुवत जोपर्यंत समाजात नव्हती, तोपर्यंत परराज्याचे नैतिक अधिष्ठान नष्ट करूनही उपयोग नव्हता. टिळकांनी हे जाणले होते, यात शंकाच नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातही राष्ट्रीय एकात्मता व विधिपालनाची प्रवृत्ती यांचे प्रश्न सुटले नाहीत. टिळकांनी हे प्रश्न आधीच अधोरेखित करून ठेवले होते.

टिळकांच्या विचारात सांस्कृतिक समीक्षेची तत्त्वे आढळत नाहीत, हा अभिप्रायही नीटपणे समजावून घेतला पाहिजे. त्यांचा संबंध केवळ मुस्लिम पृथकतावादाच्या समस्येपुरताच मर्यादित नाही. राजकारण, धर्म, भाषा इत्यादी घटकांचे सांस्कृतिक चौकटीत एक आधुनिकतायोग्य संश्लेषण करणे टिळकांना जमले

११. लोकमान्य टिळक लेखसंग्रह : पृष्ठे १०५–१११ व १५२–१६०.

अनुक्रमणिका

नाही हे खरे आहे काय ? वस्तुतः टिळकांनी ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादापासून साम्राज्यशाहीच्या प्रश्नापर्यंत तत्कालीन सर्व प्रश्नांची आपल्या परीने समीक्षा केली आहे. आपल्या काळातील कोणताही प्रश्न टिळकांनी टाळलेला नाही. परंतु टिळकांचा वैचारिक न्यास हा नेहमीच व्यवहाराच्या भूमीवर असे. सांस्कृतिक समीक्षा म्हटली तरी तिची तात्त्विक बाजू तिच्या व्यवहाराच्या बाजूपेक्षा महत्त्वाची व श्रेष्ठतर मानणे योग्य ठरेल काय ? टिळकांनाही पश्चिमी समाज व विचार यांची जाणीव होती; पण त्यांचा भर कार्यावर होता. त्यामुळे जी जी सांस्कृतिक समस्या निर्माण झाली, तिला कृतिपर राष्ट्रवादाच्या दृष्टीने इष्ट तेवढेच तात्पुरते वैचारिक वळण लावण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. ब्रिटिश सरकारने मुस्लिमांनाही सत्ता दिल्यास हिंदू ते मान्य करतील किंवा ब्राह्मणेतरांनी पुढे येण्यासाठी ब्राह्मण आपण होऊन मागे राहतील,[१२] अशी व या प्रकारची मीमांसा करण्यापलीकडे टिळक जात नाहीत. तशी गरजच त्यांना वाटत नाही. असे न वाटणे त्या काळाचीही गरज होती असेही म्हणता येईल; किंबहुना ही त्या काळाने घालून दिलेली मर्यादा होती.

कालाची ही मर्यादा प्रबोधनकाळातील कोणत्याच विचारवंताला ओलांडता आली नाही. स्वातंत्र्यपूर्व काळात भारतीय विचारवंत झाले आहेत. त्यांनी सांस्कृतिक समीक्षेची नवी तत्त्वे मांडली, परंतु ती सर्वंकष होती की नाही याबद्दल वाद होऊ शकतो. पश्चिमी प्रबोधनकाळातही स्वतंत्र सांस्कृतिक समीक्षेची सर्वांगीण चौकट निर्माण होऊ शकली नाही; त्यासाठी अठराव्या शतकातील ज्ञानयुगाचा उदय होईपर्यंत पश्चिमी समाजांना वाट पाहावी लागली.

टिळकांना सांस्कृतिक समीक्षेची बैठक तयार करता आली नाही. हा विचार मूल्यमापनाच्या दृष्टीने म्हणूनच चुकीचा नसला, तरी तो बरोबर मानल्याने टिळकविचाराच्या आजच्या अन्वर्थकतेत काही मर्यादा पडण्याची शक्यता आहे. शिवाय हा दृष्टिकोन आजचा आहे व तो टिळकविचाराला लागू करताना अनैतिहासिकतेची चूक तर आपण करीत नाही ना, अशी एक शंका येते. टिळकांना राष्ट्रवादाचे शिल्पकार मानूनही तशाच मर्यादा निर्माण होतात. म्हणजे स्वतंत्र भारतीय समाजाच्या सर्वांगीण आधुनिकीकरणात टिळकविचाराचा फारसा उपयोग नाही ही पहिली मर्यादा निर्माण होते आणि टिळकांचे राष्ट्रवादाचे शिल्प कलावस्तुसंग्रहालयातच जतन करावे, अशी दुसरी मर्यादा संभवते. हे बरोबर आहे काय, हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

१२. लोकमान्य टिळक लेखसंग्रहातील "स्वराज्य, ब्राह्मण व ब्राह्मणेतर" हा लेख, पृष्ठे ३६ ते ४१.

टिळकविचाराचा कालोचित अन्वय लावताना एक प्राथमिक शंका पुष्कळांना जाणवते. ती म्हणजे टिळकविचाराची काहीएक सुसूत्र प्रणाली खरोखरच आहे काय ? एक 'श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य अथवा कर्मयोगशास्त्र' हा ग्रंथ सोडला, तर टिळकांनी आपले सर्व सांस्कृतिक विचार 'केसरीतून व पुस्तकांच्या प्रस्तावनांतून मांडले आहेत. हे विचारही प्रसंगपरत्वे व पुष्कळदा दुसऱ्या विचारवंतांच्या विचारांचा सभाष्य परिचय करून देण्यासाठी प्रकट केले आहेत. थोडक्यात टिळकविचार तत्कालीन वृत्तपत्रीय स्वरूपात त्रोटकपणे व तुटकपणे व्यक्त झालेला आहे. एखाद्या जॉन स्टुअर्ट मिलप्रमाणे 'लिबर्टी'वर स्वतंत्र व सविस्तर विचारसंथन करावे, असे टिळकांना वाटले नाही. विशेष म्हणजे जेव्हा त्यांना विचारप्रबंध लिहिण्याची संधी मिळाली, तेव्हा त्यांनी पारंपरिक विचारसंप्रदायानुरूप गीताभाष्याच्या रूपाने स्वतंत्र विचार मांडण्याचा प्रयत्न केला. बाबू अरविंद घोष यांनी या गीतारहस्याच्या बाबतीत लिहिले आहे : "मराठी साहित्याच्या आणि नीतिशास्त्राच्या इतिहासात टिळक मनात आणते, तर त्यास अद्वितीय स्थान मिळाले असते, असे या एकाच ग्रंथाने सिद्ध केले आहे" हे खरेच आहे. मिल, स्पेन्सर इत्यादींची 'विचारपद्धती' तत्कालीन विचारवंतांना सोयीची वाटली नाही; याचे कारण तशी जिवंत परंपराच भारतीय समाजात नव्हती. दादाभाई नवरोजींसारख्या काही विचारवंतांनी स्वतंत्र प्रबंधरूपाने काही विषय हाताळले हे खरे; परंतु संकल्पनात्मक विवेचनाचे स्वतंत्र प्रबंध त्या काळातील व नंतरच्या काळातील अगदी गांधीनेहरूंसारख्या थोरांनाही रचावेसे वाटले नाहीत आणि आजदेखील त्यांची संख्या बेताचीच आढळते. टिळक राजकीय शास्त्रज्ञ नव्हते; ते राजकीय कलावंत होते.

या पार्श्वभूमीवर टिळकविचाराची सुसूत्र प्रणाली शोधण्यापेक्षा दुसऱ्याच मार्गाने जावे लागेल. तो मार्ग म्हणजे टिळकांच्या एकंदर कर्तृत्वाचा गाभा कोणता व त्याचा सध्याच्या परिस्थितीत कितपत उपयोग आहे, हे पाहणे.

विद्यमान भारतीय राजकीय क्षेत्रात राजकीय आचार व विचार यांतील परस्परसंबंध निश्चित करणे आवश्यक असेल, तर त्या संदर्भात टिळकांच्या कृतिपर राजकारणाचा पुष्कळ उपयोग होईल. टिळकांचे राजकारण फलप्रामाण्यवादी होते. राजकीय क्षेत्रात कर्मयोगी व ज्ञानयोगी असे दोन वर्ग असतात. जगाच्या इतिहासातील अनेक राजकीय संघर्ष वा घडामोडी राजकीय कर्मयोग्यांनीच घडवून आणल्या आहेत. मार्क्सवादी क्रांतीचे वेगवेगळे नमुने या शतकातच आपण निर्माण झाल्याचे पाहत आहोत. राजकीय आचारवंत

राजनीती राबवितात व राजकीय विचारवंत राजनीतीच्या संकल्पना शोधण्याचा व मांडण्याचा प्रयत्न करतात. याचा अर्थ एकच व्यक्ती अशी दोनही कार्ये करू शकत नाही किंवा ही दोनही कार्ये करणारे एकमेकांशी विरोधी असतात, असा नाही. परंतु या दोनही गोष्टी भिन्न आहेत व समाजाला असलेला त्यांचा उपयोग भिन्न प्रकारचा आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

लोकमान्यांनी राजकीय आचारवंताचा आदर्श घालून दिला व हा आदर्श आजच्या राष्ट्रीय साधारणांच्या युगात प्रेरक ठरावा, असे मला वाटते. स्वातंत्र्योत्तर काळात ज्या राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय मूल्यांची जपणूक करण्यात आली, त्यांना व्यवहार्य राजकारणाचे कोंदण बसविण्याची गरज आहे. यासाठी विचार व आचार यांचा संबंध ठरविण्याची गरज असते. या गरजेकडे सम्यक् दृष्टीने कसे पाहावे व राजकीय तत्त्वे आणि त्यांची कार्यवाही यांच्यातील परस्पर संबंध यथार्थतेने कसे समजावून घ्यावेत, हे भारतीय समाजाने शिकले पाहिजे, म्हणजे वाढत्या अपेक्षांचे प्राप्त परिस्थित्यनुसार नेमस्तीकरण कसे करावयाचे, याची जाणीव होऊन भारतीय समाजास राजकीय परिपक्वता येऊ शकेल. राजकीय विचारवंतांची आपणास निश्चितच गरज आहे, पण त्यांपेक्षाही अधिक गरज राजकीय शीलवंत आचारवंतांची आहे. याचे कारण असे आहे : पश्चिमी समाज आधुनिकतेच्या पराकोटीला पोहोचलेले आहेत. पश्चिमी विचारही आधुनिकतेची सर्वंकष मीमांसा करून आता तिच्या पुनर्मूल्यमापनाकडे वळला आहे. आफ्रो-आशियाई नवस्वतंत्र समाजांच्या आधुनिकीकरणाचा विचारही पश्चिमी विचारवंत करीत आहेत. थोडक्यात आधुनिकता व आधुनिकीकरण यांचे तयार नमुने राजकीय विचारवंतापुढे आहेत. त्यामुळे विचारांचा प्रवेग साहजिकपणेच आचारांपेक्षा अधिक आहे. विचारांना आचारक्षमता देण्याचा प्रश्न म्हणूनच अत्यंत महत्त्वाचा आहे. तत्त्व व व्यवहार यांची सांगड घालणे अत्यावश्यक आहे. टिळकांनी अशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला होता. पण आपल्या समाजाचा सांस्कृतिक संदर्भ मनात बाळगूनच त्यांनी विचारही मांडले व कृतीही केली. राजकीय आचारवंताना ज्या पातळीवर काम करावे लागते, त्या पातळीवर या जहाल नेत्याने विलक्षण नेमस्तपणा दाखवून विचारांच्या परकीय नमुन्यांना आचाराची यथार्थ सीमा आखून दिली.

टिळकांचे सर्वच विचारप्रतिपादन परिचयपर व परीक्षणपर आहे. राजकीय आचारवंतांना अशी विचारसमीक्षा करावीच लागते. स्वतंत्र व मौलिक विचारांसाठी त्यांना उसंत नसली, तरी राजकीय कार्यासाठी प्रसंगप्राप्त चिकित्सक

विचारकार्याची त्यात गरज असतेच. टिळकांच्या कृतिपर विवेकाचे हे अंग अनुकरणीय नव्हे काय ?

लोकमान्यांनी राजकीय आचारवंतांसाठी जे नीतिशास्त्र निर्माण केले, ते म्हणजेच त्यांचे गीतारहस्य होय. राजनीतिपर ग्रंथ लिहिण्याचे सामर्थ्य असूनही त्यांनी नीतिशास्त्रीय रहस्यग्रंथ लिहावा, या वस्तुस्थितीत मोठी अर्थपूर्णता आहे. लोकमान्यांना आधुनिक भारतातील आचाराचे तत्त्वज्ञानच जणू निर्माण करावयाचे होते. म्हणूनच निष्काम कर्मयोगाची विस्तृत मांडणी त्यांनी केली व तिला पश्चिमी नीतिमीमांसेची डोळस पुरवणीही जोडली. आजउद्याच्या राजकीय व सांस्कृतिक क्षेत्रात विचार व आचार यांतील द्विभाजन (डिकॉटमे) यथार्थपणे कसे जाणता येतील, याचे उत्तर टिळकांच्या कर्मयोगशास्त्रात सापडेल. बंकिमचंद्र चतर्जींनीही भारतीय प्रबोधनकाळातच गीताभाष्य लिहिले होते. (१८८६) चतर्जींचे वर्णनही "वन ऑफ द ग्रेटेस्ट माइंडस् ऑफ मॉडर्न इंडिया."[१३] असे करण्यात आले आहे. गीताभाष्याच्या प्रस्तावनेत त्यांनी मांडलेली भूमिका, भारतीय ज्ञान तत्कालीन आंग्लशिक्षिताना पश्चिमी पद्धतीने व पश्चिमी ज्ञानाच्या आधारे विशद करणे, अशा प्रकारे नमूद केली आहे.[१४] अशी ही ज्ञानप्रवण भूमिका व टिळकांची कृतिप्रवण भूमिका यात फरक आहे. टिळकांनी आपल्या राजकीय कर्तृत्वाच्या सरणीसाठी नकळत गीताभाष्याच्या रूपाने एक नैतिक अधिष्ठान शोधण्याचा प्रयत्न केला. गीतेचा अर्थ पूर्वसूरींनी ज्या प्रकारे लावला, त्यामुळे टिळकांचे समाधान झाले नाही. टिळकांचे हे असमाधान केवळ ज्ञानैकदृष्टीचा परिपाक होता, असे मानणे; म्हणजे व्यक्ती व तिचे कर्तृत्व यांच्यातील नेमके संबंध दुर्लक्षित करणे होय. लोकसंग्रहकर्त्याच्या मानसिक प्रश्नांची व फलदायी कार्याची रूपरेखा ठरविणे टिळकांना महत्त्वाचे वाटले. या दृष्टीनेच त्यानी गीतेचा नवा अर्थ करण्याचा प्रयत्न केला.

१३. निरद सी. चौधरी यांच्या उपर्युक्त पुस्तकावरून उद्धृत; पृष्ठ ९.

१४. निरद सी. चौधरी : "Now, our 'educated' classes have been following Western methods of thinking from their childhood, and they are unfamiliar with the ancient Indian ...... So Western methods have to be adopted and the help of Western ideas taken, if these things have to be explained to them" 'द इंटलेक्च्युअल इन इंडिया' या पुस्तकावरून उद्धृत; पृष्ठ १०.

पुष्कळांना असेही वाटण्याचा संभव आहे की, राजकीय आचार व विचार यातील द्विभाजन म्हणजे त्यातील विसंगतीची कबुली व समर्थनच होय. पैकी या विसंगतीची कबुली मानवी इतिहासानेच दिली आहे. अगदी ताजे उदाहरण अमेरिका-चीन सामंजस्याचे समर्थनाच्या बाबतीत एवढेच म्हणता येईल की, राजकीय क्षेत्रातील व्यक्तिगत विसंगतीचे समर्थन वेगळे आणि आचारविचारांच्या परस्परसंबंधाचे समर्थन वेगळे. या क्षेत्रात तत्त्वांच्या कार्यवाहीचा प्रश्न महत्त्वाचा असतो व अशा कार्यवाहीचे स्वरूप तत्त्वांच्या न्यायाने नेहमीच निश्चित होत नाही. त्यात व्यवहार्यता व फलप्राप्ती यांचाही विवेक महत्त्वाचा ठरतो. पुरोगामी समाजाला अशा मिश्रन्यायाची जाणीव असणे अत्यावश्यक ठरते. किंबहुना कोणत्याही समाजाच्या वैचारिक परिपक्वतेचे गमक म्हणजेच आचारविचारातील संबंधाची वास्तव जाणीव होय.

सांस्कृतिक क्षेत्रात टिळकांच्या ज्या विचाराची आजही उपयुक्तता आहे तो विचार फलप्रामाण्यवादाचा होय. कोणताही स्वतंत्र समाज असेच धोरण मान्य करतो, की ज्याच्या स्वीकाराने त्याच्या पदरी काही मूर्त फळ पडू शकते. स्वतंत्र समाजात त्यागाची, निष्ठेची, परिश्रमांची दैवी संपत्ती निर्माण करताना, केवळ उच्च व उदात्त विचारांचे बळ पुरेसे पडत नाही. सामान्यतः जे आढळून येते ते असे की, परतंत्र समाजातील चारित्र्यकलहाचा सौम्य प्रश्न स्वतंत्र समाजात पुष्कळदा तीव्र स्वरूप धारण करतो. याचे कारण प्रत्येकाला जो स्वार्थ असतो, तो किती मर्यादेपर्यंत साधावा याचा विवेक राहात नाही. आणि याचेही कारण सांस्कृतिक जीवनाला कोणताच ध्येयवाद नसतो. मला वाटते, पुष्कळदा सांस्कृतिक ध्येयवाद हा उतावळेपणानेही उभा केला जातो. आपल्या समाजात राष्ट्रीय एकात्मतेचा प्रश्न आहे. वस्तुतः हा प्रश्न यूरोपातही होता व नवजात आफ्रो-आशियाई समाजात तो आजही आहे. सतराव्या शतकापासून युरोपीय-राष्ट्रांची जडणघडण होत होती व पहिल्या महायुद्धानंतर ती बरीचशी स्थिर झाली. भारताच्या राष्ट्रीय एकात्मतेचा प्रश्न हा आदर्शप्राप्तीचा प्रश्न आहे; म्हणजे जास्तीत जास्त चांगल्या व दृढ एकात्मतेची प्राप्ती आपणास करून घ्यावयाची आहे. भारताच्या राष्ट्रीयत्वाला ज्या किमान एकात्मते-शिवाय अर्थ व अस्तित्व नाहीत, ती किमान एकात्मताही भारतीय समाजात नाही, असे आपणास म्हणता येईल काय ? आणि असे जर खरोखरच म्हणता आले, तर राष्ट्र म्हणून जगण्याचा अधिकारच आपणास नाही, असे म्हणावे लागेल. आज टिळकविचाराचे महत्त्व एवढेच की, राष्ट्रीय एकात्मता आधी की राष्ट्रीय संपन्नता

अनुक्रमणिका

आधी या प्रश्नाला त्यात उत्तर सापडू शकेल. निर्दोष समाज हा जसा एक 'यूटोपिआ' म्हणून टिळकांनी सामाजिक सुधारणांपुढे राजकीय सुधारणा वा स्वातंत्र्य यास क्रम दिला, तसाच राष्ट्रीय एकात्मता हा एक यूटोपिआ असून राष्ट्राच्या संपन्नतेबरोबरच तो हळूहळू सिद्ध होत जाईल. ही फलप्रामाण्यवादी व वस्तुनिष्ठ भूमिका आज अत्यंत महत्त्वाची आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या पहिल्याच पर्वात भाषावार राज्यरचना करून आपण राष्ट्रीय एकात्मतेचे तत्त्व आणि राष्ट्रीय व्यवहाराचा न्याय यांतील द्विभाजन सिद्ध केले. तत्त्व आणि आचार यातील ही विसंगती आपण स्वीकारली. हा फलप्रामाण्यवादाचाच प्रकार होय. यापुढे लोकशाहीची तत्त्वे अंमलात आणतानाही किंवा लोकशाही समाजवाद प्रस्थापित करताना अशा प्रकारच्या मिश्रन्यायाच्या विसंगती आपणास स्वीकाराव्या लागतील. आंतरराष्ट्रीय संबंधातही हीच पद्धत अनुसरावी लागेल. टिळकविचार या दृष्टीने आपणास सतत प्रेरकही ठरेल.

स्वतंत्र भारतात पुनरुज्जीवनवादी विचारप्रणालीचा उदय व विकास संभवनीय आहे. कोणत्याही स्वातंत्र्याकांक्षी व नवस्वतंत्र देशात परंपरापूजनास महत्त्व येत असते व त्यातूनच पुनर्चैतन्यीकरणाची चळवळ सुरू होते. भारतात प्रबोधनकाळातच अशी चळवळ सुरू झाली. टिळकांनी या चळवळीत परंपरेच्या बाजूने भाग घेतला, हे खरे आहे. पण याचा अर्थ ते परंपरावादी होते, असा नाही. परंपरेचा काय किंवा परिवर्तनाचा काय टिळकांनी केलेला स्वीकार वा धिक्कार बुद्धिवादाच्या आधारेच केला आहे. त्यांच्या गीतारहस्यामागील भूमिका बुद्धिवादाची नाही, असे म्हणता येईल काय ? "परंपरेच्या कोषातून बाहेर पडलेले नसणे आणि बाहेर पडल्यानंतर परंपरेशिवाय तरणोपाय नाही म्हणून डोळसपणे तिचा स्वीकार करणे ह्याच्यात जमीनअस्मानाचा फरक आहे." .... हे खरेच आहे.[१५] टिळक यापैकी दुसऱ्या वर्गात संपूर्णपणे, चपखलपणे बसतातच, असे नाही. पण भारतीय समाजाच्या ज्या वर्गाची परंपरा टिळकांना निसर्गतः लाभली होती, ती परंपरा एकदा झटकून पुन्हा तिच्याकडे परतावे अशी खरोखरच गरज होती काय ? भारतीय परंपरेचे सगळे चांगुलपण या वर्गपरंपरेला लाभले होते. म्हणूनच टिळकांचे परंपराप्रेम भारतीय समाजाच्या बहुजिनसी स्वरूपाच्या संदर्भातच लक्षात घ्यावे लागेल, असे मला वाटते. 'हिंदुत्व व सुधारणा[१६]' या

१५. मे. पुं. रेगे : 'मराठी विचारवंत आणि आपण' या पुस्तकातील, "विचारवंतांचे जग व्याख्या आणि व्याप्ती" या लेखावरून उद्धृत पृष्ठ– १९.

१६. लो. टिळक–लेखसंग्रह पृष्ठ २४.

अनुक्रमणिका

लेखात टिळकांनी म्हटले आहे : "आम्हाला धर्माची काही एक परंपरा आहे. त्या परंपरेत जे ज्ञान आहे ते इतर धर्मातील ज्ञानाच्या बरोबरीने आहे किंबहुना त्याहूनही श्रेष्ठ आहे, आणि जर ही परंपरा आम्ही सोडून दिली तर आमचे असे म्हणण्यासारखे आम्हास सामान्य बंधन काहीच नाही; या गोष्टी नेहमी लक्षांत बाळगल्या पाहिजेत."– बहुजिनसी समाज बहुपारंपरिक असतो व अशा समाजातील विचारवंतांचा विचारही त्यातील एका विशिष्ट परंपरेच्या संदर्भातच अवतरत असतो. टिळक परंपरेचे जेव्हा समर्थन करतात, तेव्हा ते समर्थन अशा संदर्भाबरोबरच एका नव्या संदर्भातही महत्त्वाचे ठरते, हा नवा संदर्भ 'सामान्य बंधना'चा होय. दुसऱ्या शब्दात तो राष्ट्रीय एकात्मतेचाच संदर्भ होय.

टिळकांचा पुनरुज्जीवनवाद हा स्वकीयवादापेक्षा [नेटिव्हिझम] वेगळा होता. हिंदुस्थान हा केवळ हिंदूंचा होता व राहील असा ऐकांतिक व आदिम स्वकीयवाद त्यांनी कधीच पुरस्कृत केला नाही. एका ठिकाणी त्यांनी, "देशाला ऊर्जितावस्था प्राप्त व्हावयाची असेल, तर ती हिंदुराष्ट्र या नात्याने झाली पाहिजे," असे म्हटले आहे.[१७] परंतु या म्हणण्याची पार्श्वभूमी सामाजिक सुधारकांच्या विचारप्रणालीची मर्यादा दाखविण्याच्या प्रयत्नाची आहे. हिंदू धर्माची काडीमात्र आस्था नसणाऱ्यांना त्याची सुधारणाही योग्य दृष्टीने करता यावयाची नाही, असे प्रस्तुत स्थळी त्यांनी तर्कशुद्ध बुद्धिवादी दृष्टीने पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

टिळकांचा पुनरुज्जीवनवाद राष्ट्रीय एकात्मतेच्या अधिष्ठानावर उभारलेला होता. ते स्थितिवादीही [कॉंझर्व्हेटिव्ह] नव्हते. स्थितिवाद व स्वकीयवाद यांना वगळून परंपरेचा जो आशय राष्ट्रीय दृष्टीने हितकारक ठरतो, तो आशयच टिळकांच्या पुनरुज्जीवनवादात होता.

हे जाणून घेणेही आज अर्थपूर्ण ठरेल. त्यामुळे आपल्या नूतनस्वतंत्र समाजात जे परंपराप्रेम निर्माण होत आहे, ते आंधळे न ठरता डोळस ठरेल. भारतीयीकरणासारख्या [इंडिनायझेशन] विचारसरणीचे वास्तव निदान करता येईल. राष्ट्रीय एकात्मता ही भारतीय समाजाच्या जीवनाची अट आहे. ही अट पाळूनच भारतीय परंपरेतील सत्त्वगुण कसे स्वीकारायचे हे टिळकविचाराधारे समजून घेता येईल. आधुनिकत्वाच्या अवलंबनात जेथवर परंपरेचा अडथळा होत नाही, तेथवर ती परंपरा मोडूनच काढली पाहिजे, असे नव्हे; तर तेथवर

१७. लो. टिळक लेखसंग्रहातील 'हिंदुत्व आणि सुधारणा' या लेखावरून उद्धृत; पृष्ठ २६.

अनुक्रमणिका

तिच्याकडे दुर्लक्ष केले, तरी प्रगतीचा वेग मंदावणार नाही. आधुनिकता व परंपरा यासंबंधीचा हा विवेक टिळकांच्या पुनरुज्जीवनवादाचा गाभा आहे. हा सांस्कृतिक फलप्रामाण्यवाद आहे. तो आजही अन्वर्थक ठरेल, असे मला वाटते.

समाजाच्या प्रत्येक संक्रमणकालात परंपरा व आधुनिकता यांच्या नव्याने व्याख्या कराव्या लागतात. अशा प्रकारच्या व्याख्या करूनच समाजातील पुनर्चैतन्यवादी चळवळी उदयास येतात व परिणामकारक ठरतात. टिळकांनी त्यांच्या कालमानानुसार अशा व्याख्या करूनच कार्य केले. त्यांचे विचार म्हणूनच जसेच्या तसे आज उपयुक्त ठरणार नाहीत. जे काही उपयुक्त ठरेल, ते म्हणजे त्या विचारांमागील सूत्र. हे सूत्र क्रांतिकारक नसले, तरी कार्यक्षम होते. भारतीय समाजाची परंपराच इतकी प्रदीर्घ व संकीर्ण आहे, की तिच्यातून सांस्कृतिक क्रांती निर्माण होणे कठीण. यातच भर म्हणून ज्या परकीय सत्तेशी आपला संबंध आहे, त्या ब्रिटिश सत्तेची सांस्कृतिक परंपरा उदारमतवादी होती. म्हणूनच चीनप्रमाणे येथे राज्यक्रांतीही झाली नाही व सांस्कृतिक क्रांतीही होणार नाही. आपणास सांस्कृतिक उत्क्रांतीच्या वाटेनेच वाटचाल करावी लागेल. ही वाटचाल करताना आधुनिकता व परंपरा यांचा समन्वय कसा करावयाचा, हे टिळकांनी दाखवून दिले : जनतेचे अधिष्ठान अबाधित ठेवूनच राष्ट्रीय व्यवहार केले पाहिजेत व यासाठी परंपरा व नवता यांचा योग्य तो व तेवढाच मेळ घातला पाहिजे. आजउद्याच्या साधारणांच्या युगात या भूमिकेची गरज विशेष आहे.

टिळकांच्या कृतिपर राष्ट्रवादाची जी नैतिक अधिष्ठाने होती, तीही लक्षणीय आहेत. परकीय सत्तेशी झगडत असतानाही टिळकांनी आपल्या राष्ट्रवादाला कायद्याची बंधने ओलांडू दिली नाहीत. सध्याच्या पक्षीय राजकारणात परपक्षाशी स्पर्धा करताना विधिपालनाचे असलेले महत्त्व टिळकांच्या या विवेकातून सहजपणे स्पष्ट होते. राष्ट्रीय एकसंधतेलाही टिळकांच्या राष्ट्रवादात प्राणभूत महत्त्व होते. मुख्य म्हणजे टिळकांच्या राष्ट्रवादात मक्तेदारीची जाणीव कधीच नव्हती. न्यायमूर्ती रानडे, गोपाळ कृष्ण गोखले यांच्या मृत्युलेखांत व 'राजकीय पक्षोपन्यास' यांसारख्या लेखात[१८] टिळकांनी विरोधकांच्या राष्ट्रीय भावनेची व सेवेची कदर व्यक्त केली आहे. लोकशाही राष्ट्रवादाचा हा समंजस व समतोल टिळकविचार कृतीचे महत्त्व असलेल्या स्वतंत्र भारतात प्रेरक ठरेल, यात शंका नाही.

स्वतंत्र भारतात आज सांस्कृतिक समीक्षेची गरज आहे व तिचे लक्ष्य आधुनिकतेचे भारतीय स्वरूप व साध्यसाधने ठरविणे हेच आहे. आधुनिकता

१८. लो. टिळक लेखसंग्रह पृष्ठे २१० ते २१६.

याचा साधा अर्थ समाज प्रगत होणे, संपन्न होणे, समर्थ होणे व निकोप बनणे. पण अशी आधुनिकता प्राप्त करून घेण्यासाठी प्रत्येक स्वतंत्र समाजाला स्वतःच्या प्रयत्नांनीच वाट काढावी लागते. त्यासाठी अन्य समाजांचे सर्वस्वी अनुकरण उपयोगी पडत नाही. एका अमेरिकन विचारवंताने म्हटले आहे: "मॉडर्निटी इज नॉट ए फिक्स्ड क्वांटिटी, अँड डेव्हलपमेंट इज द टर्म फॉर द डायव्हर्स पाथ्स बाय वुइच इट मे बी अटेनड्. प्रॉबेब्ली इट कॅन बी अटेनड् ओन्ली बाय डायव्हर्स पाथ्स, इच सुटेड टू द कंडिशन्स अँड द ट्रॅडिशन्स ऑफ द पीपल इन क्वेश्चन."[१९] – म्हणजे सांस्कृतिक समीक्षेला आधुनिकतेचे स्वरूप निश्चित करताना समाजाच्या 'कंडिशन्स' व 'ट्रॅडिशन्स' यांचा विचार करावाच लागेल. टिळकांनी अशी सांस्कृतिक समीक्षा केली; पण ती कृतिरूपाने. अखेर कृती वा कार्य हा समीक्षेचाच एक प्रकार आहे. हा प्रकार निदान टिळकांच्या बाबतीत तरी आपण कितपत समजावून घेतो, हाच खरा प्रश्न आहे व तो आजचा प्रश्न आहे.

◆ ◆ ◆

१९. लीओनार्ड बाइंडर 'मॉडर्नायझेशन द डायनॅमिक्स ऑफ ग्रोथ' (१९६६) या ग्रंथातील "आयडिआलॉजी अँड पोलिटिकल डेव्हल्पमेंट" या लेखावरून उद्धृत; पृष्ठ २२१.





डॉ. द. गं. कोपरकर

महापुरुष शंकरदेव

मनुष्य परिस्थितीचा गुलाम असतो असे म्हणतात, ते सर्वसाधारण माणसांच्या बाबतीत खरेच आहे. पण लोकोत्तर गुणसमुच्चय बरोबर घेऊन येणारे महापुरुष याला अपवाद असतात. ते आपल्या कर्तृत्वाने समाजाचा चेहरामोहरा बदलू शकतात. आसाममधील आद्य वैष्णव संत शंकरदेव हे असे एक महापुरुष होते. समकालीन परिस्थितीवर त्यांनी कशी मात केली ते समजण्यासाठी आपण तत्कालीन समाजाची अवस्था प्रथम लक्षात घेतली पाहिजे.

तत्कालीन आसाम

बख्त्यार खिलजीने पूर्व भारतात आपले पाय रोवल्यापासून इस्लामी आक्रमणाच्या संकटाची छाया आसामवर पडू लागली; परंपरागत हिंदु संस्कृती व धर्म यावर हे मोठेच संकट कोसळत होते. इसवी सनाच्या बाराव्या शतकात आसाम परकीय आक्रमणाखाली प्रत्यक्षपणे येऊ लागला होताच. पण या आक्रमकांना एकीने तोंड देण्याचे सामर्थ्य आसामीयांमध्ये उरलेले नव्हते. द्वेष व फाटाफूट यांचा शाप समाजाला भोवला होता. तो असा :

बौद्ध धर्माचा प्रचार पूर्वी आसाममध्ये झाला होता. पण बाराव्या शतकापासून बौद्धांच्या महायानी संप्रदायांपैकी वज्रयान आणि सहजीय पंथांचे विकृत रूपच आसाममध्ये शिल्लक राहिले होते. या पंथांतील वामाचार आणि तांत्रिक उपासनामार्ग पाहिले म्हणजे हे बौद्ध अनुयायी बौद्धधर्मवृक्षाचे मूळ विसरून पाने खुडीत होते, असेच म्हणावे लागेल. गौहत्तीजवळील कामाख्या हे तर अशा बौद्धांचे मोठेच केंद्र झाले होते.

याच काळी आसामात दुसरा एक पंथ रूढ होता. तो शाक्तांचा. शाक्तांचे तंत्रमंत्र, याग, बलिदान, मुक्त आचार, भैरवाच्या पूजेसाठी पशुबली व नरबली देणे, वगैरे गोष्टींबद्दल सामान्य जनतेत घृणा होती. तरीही त्यांच्याबद्दल भीतीच जास्त होती. तिसरा समूह आसाममधील ब्राह्मणाचा. हा ब्राह्मणवर्ग मूळचा कनौज व मिथिला येथून आलेला. त्यांची कट्टर सनातनी मते व आचारही जनतेला मानवण्यासारखे नव्हते. विशेषतः या सर्व पंथांमध्ये देवप्राप्ती-

अनुक्रमणिका

साठी सर्वजनसुलभ मार्ग नव्हता. मध्यस्थांची व पैशाची मदत नसेल तर जनतेला मोक्षप्राप्ती शक्य नव्हती. मोक्ष हा सामान्यांना दुर्लभ होता. अशा पंथोपपंथांच्या झगड्यात शंकरदेवांनी केलेल्या कार्याचे आपल्याला मूल्यमापन केले पाहिजे. शिवाय, आसामधील गिरिवनांमध्ये विखुरलेल्या वस्तीतून राहणाऱ्या भिन्नभिन्न जमातींमध्ये एक धर्म नव्हता. अंधश्रद्धा आणि परस्परद्वेष त्यांच्यात पुरेपूर होता.

जीवनगाथा

आसामच्या नौगांव जिल्ह्यातील आलिपुखुरी या ठिकाणी राहणाऱ्या कुसुंबर शिरोमणि भूयान या शाक्तपंथी जमीनदाराचा शंकरवर हा पुत्र. शंकरवराच्या मातेचे नांव सत्यसंधा. शंकरवराचे पूर्वज मूळचे कनौजचे कायस्थ जमीनदार. त्यांचे घराणे चार पिढ्यांपूर्वी आसाममध्ये येऊन राहिले होते. शंकरवराचा जन्म सन १४४८ मध्ये झाला.[1] त्याचे आईवडील त्याच्या तिसऱ्या वर्षीच वारले. पोरक्या अर्भकाचे पालनपोषण त्याची आजी खेरसुती हिने केले. त्याचे शिक्षण एका संस्कृत पाठशाळेत झाले. त्याबरोबरच काव्यरचना, संगीत, गायन, चित्रकला, या ललितकलातही शंकरवराने असामान्य प्रगती केली होती. त्याने व्यायामाने सुदृढ शरीरसंपदा मिळविली. तो सहज ब्रह्मपुत्रा पोहून जाई. त्याचे गुरू महेंद्रकंदली यांनी एकदा एक चमत्कार पाहिला. भर उन्हात निद्रामग्न शंकरवराच्या डोक्यावर एक सर्प आपल्या फणीची सावली करीत होता. तेव्हापासून गुरुजी त्याला शंकरदेव म्हणू लागले. शंकरदेवांचा तेविसाव्या वर्षी विवाह झाला. त्यांना एक मुलगीही झाली. वयाच्या तेहेतिसाव्या वर्षी त्यांची पत्नी निवर्तली. तिच्या दुःखाने ते विव्हळ झाले. विरक्त झाले. त्यांनी तीर्थयात्रेसाठी प्रयाण केले. बारा वर्षांत भारतभर प्रवास करून त्यांनी मातृभूमीचे जवळून दर्शन घेतले व आपले जीवितध्येय नक्की केले. त्यांच्यावर वैष्णव मताचा पगडा बसला. भारताच्या इतर भागात सांघिक पूजा, सांघिक भजन, संगीत, इ. वैशिष्ट्यांमुळे सामान्य जनतेचे सांस्कृतिक संघटन करण्यात वैष्णव संतांनी चांगलेच यश मिळविले होते. सन १४९० त शंकरदेव जगन्नाथपुरीला गेले. तेथे ते एक वर्ष राहिले. तेथे असताना त्यांना ओरिसाचे आवडते संत श्रीचैतन्य महाप्रभु यांचे दर्शन झाले असे म्हणतात.

जगदीश मिश्र या विद्वान पंडित परिव्राजकाची शंकरदेवांशी भेट झाली. त्यांच्याकडून त्यांनी श्रीमद्भागवतमहापुराणाचे पाठ घेतले. आता त्यांनी आपला पारंपरिक शाक्त पंथ सोडला. ते कट्टर वैष्णव झाले. कांही राजकीय कटकटींमुळे

१. हा जन्मसन १४६१, १४६३, किंवा १४८६ असाही कोणी सांगतात.

शंकरदेवांना आपल्या कुटुंबीयांसह ब्रह्मपुत्रेच्या उत्तरेस अहम् (आहोम) राज्यांत जावे लागले. तेथे ब्रह्मपुत्रेंतील माजुली या बेटांत त्यांनी आपला निवास बनविला. कालान्तराने माजुली ही वैष्णव पंथाची गंगोत्री झाली.

शंकरदेवांनी १५५० च्या सुमारास दुसरी तीर्थयात्रा केली. या वेळी त्यांच्या बरोबर शंभर अनुयायी होते. गया, काशी, पुरी, कबीरमठ, इ. ठिकाणी ते जाऊन आले.

या महापुरुषानें सन १५६८ मध्ये योगसमाधी लावून आपले १२० वर्षांचे महाजीवन समाप्त केले.

वाङ्मय

शंकरदेवांनी भागवताच्या कित्येक स्कंधांचे कामरूपी भाषेंत काव्यमय भाषांतर केले. भागवतांतील कृष्णचरित्राचा वृत्तबद्ध सारांश त्यांनी आपल्या 'गुणमाला' नावाच्या काव्यात संकलित केला. तसेच त्यांनी मार्कंडेय पुराणातील हरिश्चंद्र कथेचे भाषांतर केले. गरुडपुराणावर आधारलेला 'भक्तिप्रदीप' नावाचा त्यांचा काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहे. त्याचप्रमाणे सर्व शास्त्रातील भक्तिसंप्रदायाचे विवेचन करणारा 'भक्तिरत्नाकर' हा संस्कृत ग्रंथही त्यांनी रचला. राम आणि कृष्ण यांच्यासंबंधी त्यांची बरीच स्फुट काव्ये आहेत. त्यांचे 'रुक्मिणीहरण' काव्य म्हणजे आसामचे महाकाव्य झाले आहे. त्यांनी अनेक कविता व सुनीते लिहिली. त्यांना बर गीते (बडगीते, श्रेष्ठगीते) म्हणतात. ही गीते आपल्या गोड गळयाने रागदारीत म्हणून त्यांनी सर्वांना वेड लावले. श्रीकृष्णाच्या चरित्रपर अनेक संगीत कीर्तनेही त्यांनी सोप्या आणि मधुर भाषेत लिहून उच्च तत्त्वज्ञान सहज समजेल अशा रीतीने लोकप्रिय केले.

जगन्नाथपुरीहून परत आल्यावर शंकरदेवानी 'ओरिसादर्शन' नावाचे कीर्तन रचले. त्यात पुरीच्या जगन्नाथमंदिराचे व तेथील एकभवित भक्तगणांचे वर्णन आहे. हे कीर्तन फारच लोकप्रिय झाले. 'चिन्हयात्रा' म्हणून त्यांच्या दृश्य, श्रव्य, नृत्यसंगीतमय नाटकाने त्यांना एका रात्रीत लौकिक मिळवून दिला. त्यांनी सहा एकांकिका (अंकिया नाट) लिहिल्या. त्यापैकी पाचामध्ये श्रीकृष्ण हा नायक आहे. सहावी सीताविवाहावर आहे. शंकरदेव हे देखणे नट होते. ते स्वतः या नाटकातून कामे करीत. एक समर्थ नाटचपरंपरा आसामात निर्माण केली.

शंकरदेवांचे शिष्य माधवदेव यांनी भक्तिमार्गाची मूलतत्त्वे प्राचीन वाङ्मयातून संकलित करून 'नामघोषा' तथा 'हजारीघोषा' नांवाचा छंदोबद्ध ग्रंथ कामरूपीमध्ये लिहिला. त्यात एक हजार श्लोक आहेत. माधव

सांप्रदायी आचार्य विष्णुपुरी यांच्या 'भक्तिरत्नावली' ग्रंथाचा माधवदेवांनी कवितेत अनुवाद केला.

एकेश्वर

कीर्तनारंभी शंकरदेव सनातन ब्रह्माचे स्तवन करीत. तेच ब्रह्म अवतारांचे कारण आहे. तेच रूपी बनते. तेच देवाधिदेव. तेच सर्वभूतान्तरात्मा. तेच जीवजगाचे उगमस्थान, तोच पुरुष, तेच वासुदेव. सर्व धर्मांचा त्याग करून त्या वासुदेवाला एकशरण जावे. वेदातील अनेक देवतांऐवजी एकाच श्रेष्ठ देवाची पूजा करावी. त्याची पूजा केली म्हणजे सर्व देवतांची[२] पूजा केल्यासारखेच होते व इतर देवतांची पूजा वासुदेवाच्या ठिकाणी रुजू होते.[३] शंकरदेव म्हणतात—

तुमि अंतर्यामि समस्त लोकर तुमि महेश्वर देव।
तुमि सि सर्वज्ञ नृसिंह तोमाक मने करों आमि सेव ॥
(कीर्तनघोषा)

तुमि से केवले देवतार जीवप्राण।
संकटबेलात बारे बारे करा त्राण ॥ (अमृतमंथन)

पुरुषोत्तम

अंतर्यामी पुरुषाची दोन रूपे आहेत क्षर म्ह. जीवात्मा आणि अक्षर म्ह. अविकारी ब्रह्म. किंवा, क्षर म्ह. देह आणि अक्षर म्ह. अव्यक्त ब्रह्म. पण या दोन्हीहून श्रेष्ठ आणि उत्तम आहे व त्यांच्या पलीकडे आहे तोच हरी, वासुदेव, भगवान श्रीकृष्ण, तोच रामचंद्र, उत्तमपुरुष, परमात्मा, नारायण. तो त्रैलोक्याचा आधार आहे व त्यात भरलेला आहे. याप्रमाणे शंकरदेवांनी सांख्यांच्या प्रकृति-पुरुषद्वैतावर अद्वैताचे टोपण चढविले आहे—

प्रकृति पुरुष दुइरो नियंता माधव।
समस्तरे आत्मा हरि परम बांधव ॥ (नामघोषा ४०५)

माया

जीव आणि जगत् परब्रह्मापेक्षा निराळे नाहीत. पण अज्ञानामुळे, अविद्येमुळे, मायेमुळे हा द्वैतभाव निर्माण होतो. या मायेच्या जो पलीकडे जातो त्याला

२. मुळाला पाणी घातले तर पानांना पोचते, पोटात अन्न गेले की इंद्रियांचे पोषण होते, त्याप्रमाणे अच्युतकृष्णाची पूजा केली की सर्व देव संतुष्ट होतात— भागवत ४.३१.१४.

३. सर्वदेवनमस्कारः केशवं प्रतिगच्छति। महाभारत.

शाश्वत, सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान, निरंजन, सर्वव्यापी परमेश्वराचा सर्व चराचरावरील ठसा जाणवतो. केवळ मायानिर्मित नामरूपांमुळे आपल्याला द्वैताची भावना होते. आम्ही सर्व त्या परमेश्वराचे अंश आहोत.[४] मायापटल नष्ट झाले की हे विश्व म्हणजे एक असत्, मिथ्या स्वप्न आहे असे वाटते असे कोणी म्हणतील. पण शंकरदेव सांगतात की हे विश्व आज दिसते तसेच दिसणार, पण त्याचा ज्ञानोत्तर अर्थ आणि त्याचे तात्पर्य निराळे असणार.

एकांतिक भक्ति

कलियुगांत परमेश्वरप्राप्तीचा मार्ग म्हणजे 'हरे राम, हरे कृष्ण' असा जप करावा, असे भागवतात सांगितले आहे. शंकरदेवांनी हाच मार्ग स्वीकारला. जे नाम तेच रूप. नाम उच्चारले की देव तुमचाच आहे. नाम हे देवाइतकेच श्रेष्ठ आहे. नाम म्हणजेच देव आहे. राजमुद्रा ज्याच्या ताब्यांत, त्याचा मान राजाइतकाच. थोडासा जास्तच. असा नामाचा महिमा आहे.

मात्र, नाममंत्र हा केवळ मनःशुद्धीचे साधन आहे. मन एकदा पवित्र झाले की अव्यक्त आणि अमूर्त ईश्वराचा साक्षात्कार होतो. या भक्तिमार्गाची पूर्वतयारी म्हणजे ध्यान, धारणा, तप व साधना करणें.[५] परमेश्वराशी प्रेमपूर्वक सलगी करण्याचे पांच मार्ग आहेत–शान्त, दास्य, सख्य, वात्सल्य आणि मधुर. यांपैकी शंकरदेवांनी निर्व्याज आणि निःस्वार्थ दास्यभावनेवर, सेवाधर्मावर जोर दिला. परमेश्वर प्राप्तीला ज्ञानमार्ग हवाच कशाला ? शंकरदेव म्हणतात, अनन्य भक्तिसुखाने सर्वव्यापी परमेश्वराला शरण जाणाऱ्या भक्ताला खडतर ज्ञानमार्गाची आवश्यकताच नाही. मोक्षसुद्धा हवाच कशाला ? मोक्षाने संसार चुकेल, पण त्याबरोबरच परमेश्वराची सेवा करण्याची संधीही जाईल. म्हणून मला मोक्षच नको. मला द्वैतातच राहू दे.–

मोक्ष प्रसादको प्रभु तोमात न माँगे ।
छार स्वर्गसुख कोन तासांबर आगे ॥

---

४. ममैवांशो जीवलोके जीवभूतः सनातनः । गीता.
तुका म्हणे पांडुरंगा । मी ओहोळ तूं गंगा ॥

५. मनुस्मृतीत धर्मसाधनेसाठी दहा गुणांची आवश्यकता सांगितली आहे–
धृतिः क्षमा दमोऽस्तेयं शौचमिंद्रियनिग्रहः ।
धी विद्या सत्यमक्रोधः दशकं धर्मलक्षणम् ॥

माधवदेव अशा भक्ताला वंदन करतात –

मुक्तितो निस्पृह यिटो सेहि भकतक नमो ।
रसमयी मागोहों भकती ॥ (नामघोषा)

लोकसंघटन

शंकरदेवांनी समाजाला आकर्षित करण्यासाठी नाटय, संगीत, गायन, कीर्तन या लोकप्रिय कलांचा जसा आधार घेतला, त्याप्रमाणे समाजसंघटनेसाठी आवश्यक अशा इतरही गोष्टी दुसऱ्या संप्रदायातून उचलल्या.

(१) दीक्षा

भक्तांना दीक्षा देताना शंकरदेवांनी बौद्धांप्रमाणे तीन शरणे सुरू केली. गुरुशरण, नामशरण, भक्तशरण. तसेच सांघिक प्रार्थना आणि नामजप करण्यासाठी बौद्धांच्या संथागाराप्रमाणे नामघरे उभी केली.

(२) नामघर, कीर्तन घर, सत्र

शंकरदेवांनी श्रीकृष्णाची एक काष्ठमय मूर्ती बनविली, तिचे मदनगोपाळ असे नाव ठेवले व तिची मोठ्या समारंभपूर्वक स्थापना केली. पण देवमंदिरात विष्णूच्या किंवा कृष्णाच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करावयाची म्हणजे ब्राह्मण पुरोहितांकडूनच ती करावी लागते, म्हणून शंकरदेवांनी देवपूजेऐवजी भागवत ग्रंथाची पूजा सुरू केली. कारण, त्यांची अशी श्रद्धा होती की भागवत पुराण म्ह. शब्दरूपाने प्रत्यक्ष श्रीकृष्णच आहेत, श्रीकृष्णानी आपले सर्व तेज भागवतात ओतले आहे.[६] या धोरणामुळे गारो, भूतिया, मिकिर, इ. गिरिजन, हरिजन आणि काही मुसलमानही त्यांचे भक्त झाले. त्यांना त्यांच्या नामघरात बरोबरीने प्रवेश मिळाला व त्यापैकी काहींना तर नामघरांचे अधिकारी नेमण्यात आले.

सनातनी ब्राह्मणांना या गोष्टी सहन झाल्या नाहीत. त्यांनी शंकरदेव हे मूर्तिभंजक म्लेंच्छ आहेत असा राजदरबारी आरोप केला. कोच राजा नरनारायण याने शंकरदेवांना बोलावून त्यांचा पूर्वपक्ष-उत्तरपक्ष ऐकला. शंकरदेवांच्या बुद्धिमत्तेने व हजरजबाबी वाक्चातुर्याने सर्वजण दिपून गेले. राजाने त्यांचा सन्मान केला व नामघरांना राजाश्रय दिला. शंकरदेवांना आता अनेक विद्वान अनुयायी मिळाले. माधवदेव, गयापाणि ऊर्फ रामदास, आणि शतानंद हे तीन शाक्तसंप्रदायी कायस्थ विद्वान त्यांचे भक्त झाले. दामोदरदेव, हरिदेव, अनंतकंदली हे नामवंत ब्राह्मणही या पंथात सामील झाले. शंकरदेवांनंतर माधवदेव महापुरुषीय संप्रदायाचे

६. श्रीमद्भागवताख्योऽयं प्रत्यक्षः हरिरेव हि ॥

प्रमुख झाले. त्यांचा शिष्य वंशीगोपालदेव याने हा संप्रदाय उत्तर आसाममध्ये पसरविला. त्यांनी आपल्या संप्रदायाची अनेक केन्द्रे सुरू केली. त्यांना सत्रे म्हणत. आसामच्या आहोम राजांनी या सत्रांना उदार साह्य केले. प्रत्येक वस्तीमधे नामघोष करण्यासाठी गावकऱ्यांनी श्रमदानाने नामघरे व सत्रे उभारली. इतर सामाजिक व सांस्कृतिक व्यवहारांची सुद्धा हीच केन्द्रे बनली. आसाममध्ये आजही ५०० सत्रे उभी आहेत.

(३) हिंदूकरण

शंकरदेवांनी सर्वांना सामावून घेणाऱ्या वैष्णव संप्रदायांत प्रवेश देऊन मोरन, कोच, काचार, आहोम (अहम्) इ. अनेक वंशजातींना, गिरिजनांना व तथाकथित विदेशी समाजाला हिंदु समाजाची आवरणप्रावरणे, शरीर आणि आत्मा प्रदान केला व त्यांच्यामध्ये सांस्कृतिक एकात्मता निर्माण केली, एकजिनसीपणा आणला. अज्ञान व कोत्या समजुती यांनी दुबळा झालेल्या आसामात त्यांनी शुद्ध, सुडौल आणि व्यवस्थित भागवतधर्माचे मंदिर उभारण्याचे श्रेष्ठ कार्य केले. भारताच्या इतर भागांत रामानुजाचार्य, मध्वाचार्य, निंबार्क, रामानंद, ज्ञानेश्वर, यांनी जे कार्य केले तेच आसाममध्ये शंकरदेवांनी केले. ते म्हणतात –

किरात काचारी खासी गारो मिरी
यवन कंक गोअल
आसम-मुलुक रजक तुरुक ।
खोवाच म्लेंछ चांडाल ।

आन पापी नर कृष्ण–सेवाकर ।
संगते पवित्र हैं ।
भक्ति लभिय, संसार तरिय ।
वैकुंठे सुखे चलाय ॥



अनुक्रमणिका

प्रा. (सौ.) माया सरदेसाई

मराठी नाट्य आणि रंगभूमीवरील वास्तवता व तिच्या मर्यादा*

जगातील दोन श्रेष्ठ नाटककार शेक्सपिअर आणि इब्सेन ह्यांच्या नाट्यशैलीचा मराठी रंगभूमीवर जो प्रभाव पडला, त्याचे दोन ठळक प्रवाह आपल्या नजरेस येतात. पहिला शेक्सपिअरप्रणीत कल्पनारम्य (रोमॅन्टिक) नाटकांचा व दुसरा इब्सेनप्रणीत वास्तववादी नाटकांचा ! इ. स. १८८० ते १९२० च्या कालखंडात मराठी रंगभूमीवर आलेली नाटके शेक्सपिअरच्या कल्पनारम्य शैलीला अनुसरणारी असून, खऱ्या अर्थाने मराठी रंगभूमी गाजविली ती याच नाटकांनी ! ही नाटके कृत्रिम आहेत, भडक आहेत, अवास्तव आहेत अशी टीका होत असतानाही ह्या नाटकांचा आनंद आम्ही आजही लुटतो. 'शारदा', 'मृच्छकटिक', 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु', 'कीचकवध', 'एकच प्याला', 'भावबंधन' वगैरे नाटके आजही प्रेक्षकाला आपल्याकडे खेचून घेतात ह्याचे कारण ती नाटके शेक्सपिअरच्या पद्धतीने लिहिली आहेत हे नसून, सामान्य प्रेक्षकाला त्याच्या भावविश्वाचा साक्षात्कार त्या नाटकात घडतो हे आहे. कोणत्याही नाटकाची श्रेष्ठता त्याच्या शैलीवर अवलंबून नसून, अत्यंत जिव्हाळ्याने चित्रित केलेल्या मानवी जीवन-दर्शनात असते. जगातील श्रेष्ठ नाट्यकृती केवळ ह्या मूल्यावरच अमर ठरलेल्या आहेत. शेक्सपिअरच्या कलाकृती जशा रंगभूमीवर अमर झाल्या तशाच रंगभूमीवर वास्तवतावादाचा पुरस्कार करणाऱ्या इब्सेनच्या काही कलाकृतीही अमर ठरल्या आहेत.

मराठी नाट्यकलेचा इतिहास जाणणारांना हे माहीतच आहे की शेक्सपिअरची नाटके मराठीत प्रसिद्ध होऊ लागताच मराठी नाटककार त्याच्या नाट्यशैलीने प्रभावित होऊन तशा प्रकारची नाटचरचनाही करू लागले. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, काकासाहेब खाडिलकर व राम गणेश गडकरी ह्यांच्यावर हा प्रभाव मोठ्या

* उस्मानिया विद्यापीठाच्या मराठी संशोधन मंडळाच्या बैठकीत १९६९ साली वाचलेला निबंध.

अनुक्रमणिका

प्रमाणात दिसतो. इ. स. १९०० ते १९२० च्या कालखंडात ह्या नाटककारांनी मराठी रंगभूमी वरीच गाजविली पण १९२० नंतर ह्या रंगभूमीचा निर्जीव तोचतोपणा फार मोठ्या प्रमाणात जाणवू लागला व मराठी नाटक एकाच आवर्तात फिरू लागले.

इब्सेनप्रणीत वास्तववादी नाटकाचे पहिले मानकरी

शेक्सपिअरप्रणीत नाटकांची कोंडी फोडण्याचा पहिला प्रयत्न कै. भा. वि. वरेरकर ह्यांनी केला. वरेरकरांनी वास्तववादी समस्याप्रधान सामाजिक नाटके लिहून इब्सेनप्रणीत वास्तववादी सामाजिक नाटकांचा पाया घातला असे म्हणता येईल. ही नाटके कितपत यशस्वी ठरली हा भाग निराळा ! पण समाजजीवनात ज्या ज्या वेळी जी जी वैचारिक प्रतिक्रिया उमटली ती ती प्रतिक्रिया वरेरकरांनी आपल्या नाटकात साकार केली. पण त्या प्रतिक्रियांच्या मागे असणारे मानवी मन वरेरकरांना गवसलेच नाही. गिरणीमजूर, स्त्रिया, अस्पृश्य, यांचे प्रश्न प्रथम रंगभूमीवर आणले वरेरकरांनीच ! नाटकांची एक अंक एक प्रवेशी रचना, रंगभूमीवरील गुंडाळणाऱ्या पडद्याऐवजी प्रत्यक्ष देखावे आणि तत्कालीन सामाजिक प्रश्न एवढ्या पुरताच त्यांच्या नाटकात इब्सेन अवतरला. ‘तुरुंगाच्या दारात’ ह्या १९२३ साली लिहिलेल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत वरेरकर म्हणतात, “अर्वाचीन पाश्चात्त्य नाट्य-लेखनाची अनुकृति करून तृटित नाटके लिहिण्याचा कित्येक वर्षांचा माझा संकल्प होता” हा संकल्प तुरुंगाच्या दारात ह्या नाटकाने त्यांनी पार पाडला ! वरेरकरांनी इब्सेनचे नाव घेतले नाही; पण पाश्चिमात्य नाटकात त्यावेळी इब्सेनच लोकप्रिय होता. खऱ्या अर्थाने नवे वास्तव समस्याप्रधान नाट्य वरेरकर निर्माणच करू शकले नाहीत, केवळ बाह्य अनुकरण एवढ्यापुरताच त्यांच्या नाटकात इब्सेन अवतरला.

खरे वास्तववादी नाट्य

वस्तुत: ज्या विशिष्ट परिस्थितीत व्यक्तीला आपले जीवन जगावे लागते, त्या विशिष्ट परिस्थितीत मानवी मनाच्या उमटलेल्या प्रतिक्रिया हेच नाट्यान्तर्गत वास्तवतेचे खरे स्वरूप होय. शेक्सपिअरप्रणीत कल्पनारम्य (रोमॅन्टिक) नाटक आणि इब्सेनप्रणीत वास्तववादी (रिॲलिस्टिक) नाटक यांची श्रेष्ठता अखेर त्यांतील व्यक्तींच्या जीवनदर्शनावरच अवलंबून असते. पण दोघांमधला फरक असा की शेक्सपिअरच्या व्यक्ती विशिष्ट जनसमुदायाच्या प्रतिनिधि असून त्याच्या नाट्यशैलीत कल्पनारम्य काव्यात्मकतेला भरपूर वाव आहे; ह्या उलट इब्सेनच्या नाटकातील व्यक्ती बहुजन समाजाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या असून

अनुक्रमणिका

हे व्यक्तिमन विशिष्ट जाणिवांनी परिपुष्ट झालेले आहे. विशिष्ट युगधर्माने निर्माण झालेल्या नव्या जाणिवा आणि त्या जाणिवांच्या आविष्कारातून फुललेले मानवी मन हेच इब्सेनप्रणीत वास्तवतेचे प्राणतत्त्व होय. आपल्या मित्राला लिहिलेल्या एका पत्रात इब्सेन म्हणतो " मला माझ्या नाटकात प्रमेये निर्माण करावयाची नसून त्यामागे उभे असलेले मानवी मन यथातथ्य स्वरूपात रंगवायचे आहे."[१]

यामुळेच प्रमेये सोडवून दाखविण्याच्या भानगडीत इब्सेन पडला नाही. विशिष्ट परिस्थितीत सापडलेल्या मानवी मनाचा आविष्कार, त्याच्या व्यक्तित्वाची होणारी कुचंबणा हेच त्याच्या नाटकातील वास्तवतेचे स्वरूप आहे. केवळ बाह्य जीवनाचे छायाचित्रण म्हणजे वास्तवता नसून, मानवी अंतरंगातील भावभावनांचा वास्तवजीवनाशी असलेला घनिष्ट संबंध व त्यांतून उमटलेल्या व्यक्तिमनाच्या प्रतिक्रिया हेच नाट्यान्तर्गत वास्तवतेचे खरे स्वरूप होय.

इब्सेनचा वास्तववाद जीवनाच्या गाभ्यातून उमलला व पोसला गेला. त्याची नाटके म्हणजे त्याने अनुभविलेल्या व पाहिलेल्या जीवनाची रंगभूमीवर उमटलेली प्रतिक्रियाच होती. जीवनाच्या महासागराचा तळ शोधण्याचा तो एक प्रामाणिक प्रयत्न होता. असा प्रयत्न गाढ सहानुभूतीतून व उत्कट तळमळीतून स्फुरत असतो. 'डॉल्स हाउस' मधल्या नोरा सारख्या स्त्रिया त्याला प्रत्यक्षात दिसल्या होत्या. सामान्याची दुःखे, त्यांच्या सामाजिक प्रतिक्रिया, त्यांच्या भावविश्वात उठणारी वादळे, त्यांच्या व्यक्तित्वाची कुचंबणा हे सारे त्याने अत्यंत जिव्हाळ्याने नाटकाच्या माध्यमातून रंगविले, सामान्यांची दुःखे त्याने प्रथमच वेशीवर टांगली. श्रीमंताच्या विलासात दंग झालेल्या नाट्यकलेला इब्सेनने जीवनाभिमुख केले. तिच्यात चैतन्य ओतले. इब्सेन हा हाडाचा कवी होता. म्हणूनच तो उत्तम नाटककार होऊ शकला. सभोवती पसरलेल्या जीवनाशी तादात्म्य पावण्याइतकेच त्याचे मन संवेदनशील होते म्हणूनच तो सामाजिक मन जिव्हाळ्याने रंगवू शकला. मास्टर्स ऑफ ड्रामा ह्या ग्रंथाचे लेखक जॉन कॅसनर ह्यांनी इब्सेन बद्दल पुढील गौरवपर उद्गार काढले आहेत :

" Those admirers who refer to him as a poet come dosest to define him, Even in a realistic middle period; if we look closely enough, he remained essentially a poet, just as realism at its best is a kind of poetry "[२]

१. ड्रामा फ्रॉम इब्सेन टु इलियट– ले. रेमंड विलियम

२. मास्टर्स ऑफ ड्रामा– ले. जॉन कॅसनर इब्सेन पहा.

वास्तववादी नाट्यनिर्मितीला कवीच्या संस्कारक्षम मनाची आणि सूक्ष्म निरीक्षणाची किती गरज असते हे वरील विधानावरून स्पष्ट होईल. इब्सेनने घोस्ट, डॉल्स हाउस, पिलर्स ऑफ सोसायटी वगैरे नाटकात तत्कालीन वास्तव जीवन किती जिव्हाळ्याने रंगविले आहे ह्याची कल्पना येईल.

इब्सेनप्रणीत वास्तववादी (Realistic) नाट्यपरंपरेची वैशिष्ट्ये : (१) व्यक्तीचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व व त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आड येणाऱ्या बाह्य परिस्थितीशी, व्यक्तीला करावा लागणारा संघर्ष व त्यात उमटणाऱ्या व्यक्तिमनाच्या विभिन्न प्रतिक्रिया हे वास्तववादी नाटकाचे प्राणतत्त्व आहे. कधी कधी मनुष्य अगतिक बनतो पण त्या अगतिकतेतही मनाचे दुःख दडलेले असते. ह्या दुःखाचा आविष्कार करणे हे महत्त्वाचे असते. (२) वास्तववादी नाटकात भावनाप्राधान्याइतकेच बुद्धिप्रामाण्यालाही महत्त्व असते. गडकऱ्यांची सिंधु आजच्या युगधर्माचे प्रतिनिधित्व करू शकत नाही. नोरा किंवा करुणा (उद्याचा संसार) अथवा भानुमति (कुलवधू) अशाच नायिका आजच्या स्त्रीचे प्रतिनिधित्व करू शकतील. (३) कथानकाचा सुटसुटीतपणा हा इब्सेनप्रणीत नाटकाचा एक डोळ्यात भरणारा विशेष आहे. गडकरी कोल्हटकरांच्या नाटकात उपकथानकाच्या फापट-पसाऱ्यात मुख्य कथानकाचा प्रेक्षकाला पुष्कळवेळा विसर पडे. तसे इब्सेनप्रणीत वास्तववादी नाटकात घडत नाही. ह्याखेरीज आणखी महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे सांगता येतील : (४) एक अंक, एक प्रवेशी नाट्यरचना (५) आशयाला अनुरूप अशी नाट्यशैली (६) रंगभूमीवर अपरिहार्य ठरलेल्या विनोदी उपकथानकाचे उच्चाटण (७) नव्या मानसशास्त्रीय शोधांमुळे मनोविश्लेषणावर दिलेला भर (८) जागृत मनाच्या पलिकडे असलेल्या सुप्त मानवी मनाच्या व्यापारांची रंगभूमीने घेतलेली नोंद (९) संगीताचा चतुर उपयोग (१०) रंगभूमीवरील मूक हालचालीतून प्रगट होणारे मानवी मन, वगैरे अनेक उल्लेखनीय वैशिष्ट्ये ह्या रंगभूमीची सांगता येतील.

ह्याखेरीज आजच्या रंगभूमीवर आलेली काही प्रायोगिक मूल्ये वास्तववादी रंगभूमीचा दर्जा निःसंशय वाढविणारी आहेत. निसर्गाचे व घरादारांचे प्रत्यक्ष देखावे रंगभूमीवर दाखविल्याने आजच्या वास्तववादी रंगभूमीला भव्यपणा व दृश्यसौंदर्य प्राप्त झाले आहे. पार्श्वसंगीत व वाद्यसंगीत ह्यामुळे विशिष्ट भाव जागृत करणे; विशिष्ट प्रकारच्या प्रकाशयोजनेतून विविध भावांना परिणामकारकता आणणे, एकाच वेळी अनेक दृश्ये दाखविण्यास फिरत्या रंगमंचाची योजना करणे; ह्या सर्व सुधारणांनी रंगभूमीचा कलात्मक दर्जा आज निःसंशय वाढला आहे.

मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात तिला सावरून धरण्याचे महत्त्वाचे कार्य इब्सेनच्या परंपरेतील रंगभूमीनेच केले. श्री. श्रीधर वि. वर्तक, श्री. वा. वा. भोळे, श्री. मो. ग. रांगणेकर, श्री. प्र. के. अत्रे हे ह्या परंपरेचे मराठी रंगभूमीवरील मानकरी होत. ह्या नाटककारांनी इब्सेनप्रणीत वास्तववादी रंगभूमीचा परिचय मराठी प्रेक्षकांना चांगल्या रीतीने करून दिला इतकेच नव्हे तर इब्सेनप्रणीत नाट्यशैली मराठी रंगभूमीवर चांगल्या रीतीने रुजविली ती ह्याच नाट्याचार्यांनी ! पण येथे एक गोष्ट नमूद करावीशी वाटते ती अशी की शेक्सपिअरच्या नाटकाची रूपांतरे त्यांच्या रंगावृत्त्याकाळून जशी मराठी रंगभूमीवर इ. स. १८८० ते १९०० च्या कालखंडात आली तशी इब्सेनची नाटके मराठी रंगभूमीवर प्रयोगान्वित झाली नाहीत. ती झाली असती तर इब्सेनप्रणीत वास्तववादी रंगभूमीच्या स्वरूपाचा प्रत्यक्ष परिचय मराठी प्रेक्षकांना झाला असता. पण तसे न घडल्याने इब्सेनच्या शैलीचे अनुकरण करणारी नाटके मराठीत लिहिली गेली आणि मराठी रंगभूमी इब्सेनप्रणीत तंत्राच्या चौकटीत बंदिस्त झाली.

इब्सेन हा वास्तववादी समस्याप्रधान नाटकाचा जनक समजला जातो. पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाटके वगळली तर सामाजिक नाटकाचा वास्तव जीवनाशी घनिष्ठ संबंध असतो. पण केवळ वास्तवजीवनाचे छायाचित्रण म्हणजे रंगभूमीवरील वास्तवता नव्हे. जीवनात प्रत्यक्ष अनुभवाला येणाऱ्या वास्तवाची संगती मानवी मनात शोधणे, वास्तवाच्या आधाराने जीवनाच्या महासागराचा तळ शोधणे अथवा तसा प्रयत्न करणे यातच रंगभूमीवरील वास्तवाचे मर्म सामावलेले आहे. वास्तवजीवनात डोकावत असताना नाटककाराच्या प्रतिभेला जे गवसते ते तो नाट्यरूपाने साकार करीत असतो. व्यक्ती विरुद्ध परिस्थिती अथवा व्यक्तिजीवन व समाजजीवन यात उमटणाऱ्या मानवी मनाच्या प्रतिक्रिया ह्यालाच अखेर प्राधान्य असते. वास्तववादी नाट्याच्या (Realistic drama) संदर्भात श्री अलार्डिस् निकोल्स म्हणतात : “In realistic drama, realism is in forming the characters ”[३] वास्तवजीवनातील केवळ दृश्ये अथवा घटना दाखवून नाट्यान्तर्गत वास्तवतेचे दर्शन घडू शकत नाही. सभोवतालच्या परिस्थितीचे मानवी मनात उमटलेले प्रतिसाद हीच रंगभूमीवरील वास्तवतेची खरी कसोटी होय.

---

३. ब्रिटीश ड्रामा– पृ. ३३२ अलार्डिस निकोल्स





जगातील श्रेष्ठ नाटचकृतीपासून आपल्याला कोणत्याही काळी व कोणत्याही स्थळी आनंद होतो याचे कारण, ते नाटक त्या काळाचे अथवा स्थळाचे दर्शन घडविते असे नसून मानवी जीवनाच्या शाश्वत मूल्यांची ओळख ती नाटके आपणाला करून देतात हे आहे. शेक्सपिअर, इब्सेन, कालिदास, भवभूति किंवा अलिकडील अण्णासाहेब किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर, गडकरी ह्यांच्या काही नाटयकृति आजही आपल्याला आनंद देतात ह्याचे कारण विशिष्ट काळाचे अथवा सामाजिक प्रवृत्तींचे दर्शन त्या नाट्यकृती आपणाला घडवितात हे नसून, जीवनाच्या उत्कट अनुभूतीचे, शाश्वत मानवी मनोव्यापारांचे मनोज्ञ दर्शन ती नाटके आपल्याला घडवितात हे आहे. वास्तवता अथवा कल्पनारम्यता ह्या आविष्काराच्या भिन्न पद्धती असल्या तरी उभयक्षेत्रातील यशस्वी नाटके जीवन दर्शनाच्या भरभक्कम पायावर उभी आहेत. नाटके कोणत्याही शैलीने लिहिलेली असोत, जीवनदर्शन हेच त्याचे प्राणतत्त्व होय. नाटचकृतीच्या कलात्मक मूल्यांबद्दल रेमंड विलिअम म्हणतात : " There had always been problems in the drama ; but in the greatest drama these were set within a body of specific experience, which was not limited by the conventions of situations and type characters[४] " श्रेष्ठ नाटकात विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीला महत्त्व नसून, त्या परिस्थितीत उमटणाऱ्या मानवी मनाच्या प्रतिक्रियांनाच महत्त्व असते. वास्तव तेरडयाच्या रंगाप्रमाणे बदलणारे असते. आजच्या सामाजिक प्रश्नांना भविष्यकाळात कसलाच अर्थ उरणार नाही. कारण काळ व समाज बदलत असतो. नाटककाराने केवळ ही बदलतीच चित्रे रंगभूमीवर उभी केली तर ती अल्पजीवीच ठरतील. जीवनातील प्रत्यक्षाने जीवनातील काही मूलभूत तत्त्वांचा अंगिकार केला तरच ते प्रत्यक्ष रंगभूमीवर तग धरू शकते. श्री. पु. य. देशपांडे यांनी वास्तववादी कलाकृतीचे विषद केलेले स्वरूप नाटकाच्या संदर्भात लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. " व्यक्तिजीवन आणि समाजजीवन यांच्या संघर्षातून होणारी भावनामय गुंतागुंत आणि या गुंतागुंतीतून ध्वनित झालेली, हृदयाला चटका लावणारी सजीव गतिमान मानवता या गोष्टीतच कलाकृतीचे सौंदर्य व कलावंताचे कौशल्य साठविलेले असते "[५] श्री. पु. य. देशपांडे ह्यांनी म्हटल्याप्रमाणे कलाकृतीत गतिमान मानवता नसेल तर सामाजिक नाटकाला

---

४ ड्रामा फ्रॉम इब्सेन टू इलियट– रेमंड विलिअम इब्सेन पहा.

५ नवी मूल्ये– पु. य. देशपांडे प्र. ५ वे.

केवळ प्रचाराचे मोल प्राप्त होईल. वास्तववादी समस्याप्रधान नाटकात आपले प्रमेय परिणामकारक कसे मांडता येईल. ह्याचाच विचार नाटककार करीत असल्याने व्यक्तिदर्शनाकडे त्याचे दुर्लक्ष होते. साहजिकच नाट्यान्तर्गत व्यक्ती नाटककाराच्या हातातील बाहुले बनतात श्री. वरेरकरांच्या नाटकात नेमकी हीच गोष्ट घडलेली आहे. नाटकातील प्रसंग व्यक्तीच्या स्वभावातून निर्माण न होता प्रसंगाकरिता व्यक्ती निर्माण झाल्या आहेत अशी जाणीव सतत होत रहाते. पात्रे व प्रसंग ह्यांची अपरिहार्यता राखली न गेल्याने नाटकातील विश्व निर्जीव वाटते. वरेरकरांचा सोन्याचा कळस, हाच मुलांचा बाप, सत्तेचे गुलाम ह्या नाटकाची अशीच स्थिती झाली आहे. समस्याप्रधान नाटकातील ह्या धोक्याच्या जागी इब्सेन अत्यंत सावध होता. इब्सेनने आपल्या नाटकात समस्यांना प्राधान्य न देता व्यक्तींना प्राधान्य दिलेले आहे. इब्सेनला सामाजिक समस्या रंगभूमीवर उभ्या करायच्या नसून त्यामागे असलेले मानवी मन चितारावयाचे आहे. समस्याप्रधान नाटकातील ह्या शाश्वत मूल्यांमुळेच इब्सेनने जागतिक नाट्यवाङ्मयात एक परंपरा निर्माण केली. 'हेड्डा गॅबलर' ह्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत इब्सेनने आपली ही भूमिका स्पष्ट मांडली आहे. तो लिहितो: "It was not my desire to deal in this play with so called problems. What I wanted to do was to depict human beings; human imotions and human destinies upon the ground work of certain social conditions and principles of the present day."

वरील विधानावरून इब्सेनची त्याच्या सामाजिक नाटकांमागील भूमिका स्पष्ट होण्यासारखी आहे. विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भातून चित्रित झालेले मानवी मनोव्यापार हेच नाट्यान्तर्गत वास्तवतेचे प्राणतत्त्व होय. हे मनोव्यापार नाटकात जितके प्रभावीपणाने आविष्कृत होतील तितकी वास्तववादी नाटकाची परिणामकारकता वाढेल.

इब्सेनच्या वास्तववादी नाट्यपरंपरेतून निर्माण झालेली आजची मराठी रंगभूमी

इब्सेनच्या वास्तववादी नाट्यपरंपरेचे चिरस्थायी परिणाम जागतिक रंगभूमीवर झाले आहेत. दोन जागतिक महायुद्धांनी मानवी जीवन पार उध्वस्त केले. युद्धाच्या परिणामातून निर्माण झालेले नवे सामाजिक प्रश्न माणसांना भेडसावू लागले आहेत. माणसाच्या कष्टाला, प्रामाणिकपणाला मोल उरले नाही. तो

अगतिक झाला, लाचार झाला आणि परिस्थितीच्या हातातील बाहुले बनला. जीवनात उसळलेल्या ह्या लाटांनी वाङमयातही निरनिराळे वैचारिक प्रवाह निर्माण झाले. आणि जागतिक रंगभूमीनेही त्यांची नोंद घेतली. इब्सेनने निर्माण केलेल्या वास्तववादी नाट्य परंपरेची विविध रूपे आजच्या रंगभूमीवर साकार होत आहेत, ही रूपे कालपरत्वे बदलली आहेत. पण त्यामागे उभे असलेले मानवी मन मात्र तेच आहे. परिस्थितीशी झुंज घेणाऱ्या मानवाचे मन समर्थपणे रंगविणे ह्यातच वास्तववादी नाटकांचे यश सामावलेले आहे.

दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाने उध्वस्त झालेल्या मानवी जीवनाचे प्रतिसाद १९५० नंतरच्या मराठी रंगभूमीवरही उमटल्याशिवाय राहिले नाहीत. ह्या रंगभूमीवरही इब्सेनच्या नाट्यशैलीचा प्रभाव मोठ्या प्रमाणात पडलेला जाणवतो. आज मराठी रंगभूमीवर येणारी बहुसंख्य नाटके जीवनातील वास्तवाला प्राधान्य देणारी असून इब्सेनच्याच शैलीला अनुसरणारी आहेत. एक अंक एक प्रवेशी नाट्यरचना, घरादारांचे प्रत्यक्ष देखावे, साधी सुटसुटीत, दैनंदिन जीवनक्रमातील भाषा, एकसंघी कथारचना हे बाह्य विशेष जसे आजच्या मराठी रंगभूमीने आत्मसात केले आहेत तसेच काही वैयक्तिक व सामाजिक प्रश्नही आजच्या मराठी रंगभूमीवर साकार होत आहेत. व्यक्ति विरुद्ध परिस्थिती यातील संघर्ष, व्यक्तित्वाची होणारी कुचंबणा, सुशिक्षितांमधील बेकारी. काळाबाजार, जागेची टंचाई, गुदमरणारे मानवी मन अशा कितीतरी वैयक्तिक व सामाजिक समस्या आजच्या मराठी रंगभूमीवर आल्या आहेत. श्री. पु. ल. देशपांडे, वसंत कानिटकर, बाळ कोल्हटकर, विजय तेंडुलकर, मधुसूदन कालेलकर वगैरे नाटककार आजच्या वास्तववादी मराठी नाटकांचे मानकरी आहेत. रंगभूमीवर काहीतरी नवे निर्माण करण्याच्या हेतूने नवे नवे नाटककार पुढे येत आहेत व नवनिर्मितीचा आनंद उपभोगीत आहेत. पण हे नवे नक्की काय आहे ह्याचा उलगडा कोणालाच होत नाही. जुन्याची सर्वस्वी तोडमोड करून नवे निर्माण करू इच्छिणारा अखेर काहीच निर्माण करू शकत नाही. प्रत्येक कलाकृतीला तिची स्वतःची अशी काही शाश्वत मूल्ये असतात. ह्या मूल्यांमुळेच ती कलात्मकतेच्या पातळीला पोहोचत असते. नाटक हीसुद्धा एक अशीच कलाकृती आहे इतर कलाप्रकाराप्रमाणे नाटकालाही काही कलेची बंधने असतात. नाटकातील व्यक्ती त्यातील प्रसंग, भाषा हे सारेच एका महान कलाकृतीचे घटक असतात. ह्या विविधतेतून एक जीवनव्यापी अनुभव साकार होत असतो. ह्यामुळेच नाटकातील प्रत्येक प्रसंग, व्यक्ती व तिची हालचाल ह्याला एक कलाकृतीच्या संदर्भातून अर्थ असतो.

आजचे भयानक वास्तव रंगभूमीवर जसेच्या तसेच उभे करू इच्छिणाऱ्या नाटककाराने हे लक्षात ठेवले पाहिजे की ह्या वास्तवात एक हाडामासाचे जिवंत मन वावरत आहे. ह्या जिवंत मनाच्या प्रतिक्रिया वास्तवावर उमटल्याशिवाय रहात नाहीत. पण ह्या प्रतिक्रियांमध्येही एकप्रकारची संगती असते. मनुष्य आपल्या स्वभावानुसार वागत असतो पण पुष्कळ वेळा सिच्युएशन निर्माण करण्याकरिता ही महत्त्वाची गोष्ट नाटकात पाळली जात नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळात निर्माण झालेल्या कांही नाटकात व्यक्तिदर्शनातील विसंगती फार मोठ्या प्रमाणात आढळते. विजय तेंडूलकर ह्यांच्या 'श्रीमंत' ह्या नाटकाचा नायक 'श्रीधर' हे व्यक्तिदर्शनातील विसंगतीचे ठळक उदाहरण आहे. एका आयुष्यातून उठणाऱ्या मुलीशी लग्न करून तिला अन्नाने जगण्यास मदत करणारा व एका बेवारशी मुलाचा बाप बनून त्याला प्रतिष्ठेचे जीवन बहाल करणारा हा 'श्रीमंत भिकारी' आहे. दलितांचा कनवाळू, दुःखितांचा दिलासा व कामगारांचा पुढारी असणारा, वरून राकट पण आतून खरा सुसंस्कृत असणारा हा मनुष्य आपण जुगाराच्या धंद्यावर उपजीविका करीत असल्याचा हवाला आपल्या सासऱ्याला मोठ्या अभिमानाने देतो (पृष्ठ. ८८) आपला उपयोग इतरांना व्हावा (पृ. २१), आपल्यामुळे इतरांचे कांही कल्याण साधता आले तर करावं इतकी उच्च भूमिका स्वीकारणारा हा 'माणूस' जुगाराच्या धंद्याला मुळीच कनिष्ठ समजत नाही. इतकेच नव्हे तर " माझ्या जुगारानं पोसलं मला " असा गौरवपूर्ण उल्लेख करतो. आजच्या वास्तववादी नाटकात व्यक्तिचित्रणांतील संदिग्धता फार मोठ्या प्रमाणात जाणवते. विस्तारभयास्तव अशी उदाहरणे देता येत नाहीत.

नाट्यकलेचा बहुजन समाजाशी घनिष्ट संबंध येत असल्याने वास्तवाचे प्रतिबिंब रंगभूमीवर सर्वच काळात उमटते. नव्हे, तसे उमटणे अपरिहार्यच असते. पण आपण जेव्हा वास्तववादी नाटके असा शब्दप्रयोग वापरतो तेव्हा नाटकाचे एक विशिष्ट स्वरूप आपल्या डोळ्यासमोर तरळते. नाटकाची विशिष्ट अशी शैली आणि जीवनाच्या संदर्भातून वास्तवाला दिलेले महत्त्व ! वास्तव हे केवळ पार्श्वभूमीदाखल न रहाता नाटकाचा एक महत्त्वाचा घटक ह्या नात्याने ते वावरत असते. ह्या नाटकांनी आपला वारसा इब्सेनप्रणीत वास्तववादी रंगभूमीपासूनच घेतला असल्याचे मागे सांगितलेच आहे. जीवनाचे प्रत्ययकारी दर्शन घडावे म्हणून ह्या रंगभूमीने आशयाला अनुसरून आकार धारण केला हे योग्यच झाले परंतु तंत्राची जुनी चौकट झुगारून देत असताना एका नव्या तंत्राच्या बंधनात नाट्य अजाणतेपणे बद्ध होऊ लागले. सुदैवाची गोष्ट अशी की ही गोष्ट काही जाणत्या नाटककारांच्या लक्षात येऊ लागली आहे. इब्सेनप्रणीत नाट्यशैलीने प्रयोगाच्या

दृष्टीने सुटसुटीतपणा आला असला तरी त्यामुळेच नाट्यकलेवर अनेक बंधने आली. तिच्या कलाविलासावर काही मर्यादा पडल्या :

(१) पहिली गोष्ट अशी की 'एक अंक एक प्रवेश' ही योजना पुढे येताच, एका अंकातील संपूर्ण घटना एकाचस्थळी घडवून आणण्याचे बंधन नाटककारावर येऊन पडले. ह्या योजनेमुळे कितीतरी नाट्यपूर्ण प्रसंग केवळ निरस निवेदन पद्धतीने सांगण्याचे दुर्धर प्रसंग नाटककारावर येतात. आधुनिक वास्तववादी नाटकात कृतिशीलतेपेक्षा निवेदनाचे अंग फार मोठे असते ह्याचे हे एक अपरिहार्य कारण आहे. नाटकाच्या एक अंक एकप्रवेशी रचनेने नाटककाराच्या निर्मितीकौशल्यावर अनेक बंधने पडतात. एकीकडे प्रत्यक्षाचे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न चालू असताना कितीतरी कृत्रिम गोष्टींना नाटकात स्थान मिळते. घराच्या दिवाणखान्यात कारणपरत्वे आलेली बाहेरची मंडळी ते घर आपलेच समजून वावरू लागतात. आणि मग त्या दिवाणखान्याला सार्वजनिक सभागृहाचे स्वरूप येते.

('अमृत झाले जहराचे' ह्या विद्याधर गोखले ह्यांच्या नाटकात तुरुंगातून सुटून आलेले तीन चोर ते घर आपलेच समजून वावरतात. इतकेच नव्हे तर घर-मालकाच्या मुलीला तिच्या प्रेमप्रकरणात मदतही करतात.)

एक अंक एक प्रवेशी रचनेने कथावस्तूचे क्षेत्र जसे अकुंचित झाले तसेच नाटकातील स्थलवैचित्र्यही घालविले. कधी कधी तीनही अंकात एकच देखावा (सेटींग) असतो. नाटक हे श्राव्य व दृश्य अशा दोन्ही प्रकारच्या सौंदर्याने युक्त असते. पण एक अंक एक प्रवेश हे तंत्र अनुसरताच नाटकावर स्थलमर्यादांचे बंधन आले. त्याच ठिकाणी संपूर्ण नाट्य उभे करण्याच्या खटाटोपामुळे कौटुंबिक सुखदु:खाच्या चौकटीतच हे नाट्य घुटमळत राहिले. घरचा दिवाणखाना, त्याची सजावट त्यामुळे येणारा नोकरवर्ग हे सर्व आधुनिक वास्तववादी नाटकाचे एक अपरिहार्य अंग बनले. इंग्रजीत अशा नाटकाला 'कपसॉसर ड्रामा' असे उपरोध-पूर्ण नाव मिळाले आहे. हल्ली रंगभूमीवरील घरे दुमजली होत आहेत. घरातला नोकरवर्ग मात्र कमी होत आहे हे वास्तवाला धरूनच आहे. दुमजली घरांचा कथावस्तूंशी घनिष्ट संबंध असला तर हरकत नाही पण पुष्कळवेळा या दुमजली घरांचा उपयोग पात्रांचे आगमन व निर्गमन ह्या करिता करण्यात येतो. अशा घरामुळे नाटकाच्या भव्यतेत भर पडत असली तरी त्यामुळे खर्च अवाढव्य वाढतो ही गोष्ट लक्षात घ्यावयास पाहिजे.

(२) जुन्या शेक्सपिअरप्रणीत नाट्यतंत्रात मुख्य नाट्यकथेला अनेक उपकथानकांचे प्रवाह येऊन मिळत. त्यामुळे नाटकाच्या परिणामकारकतेला बाधा

येऊन वेळही भरपूर जात असे. आधुनिक नाटकात उपकथानकांचा हा पसारा नाहीसा झाला हे योग्यच झाले. उपकथानकांना रजा मिळाल्यामुळे नाट्यकथेचा विकास करण्यास आता लेखकांना भरपूर वाव मिळतो. पण ह्यातूनच एक नवी आपत्ती निर्माण होऊ पहात आहे. ती म्हणजे हाती घेतलेला नाट्यआशय दोन अडीच तास लोकरंजनास पात्र व्हावा म्हणून इतर मालमसाला नाटकात भरण्याची आवश्यकता नाटककारांना जाणवू लागली. हा मालमसाला म्हणजे नाटकातील हेतुशून्य निरर्थक संवाद, व निरर्थक व्यक्तींचे निरर्थक आगमन ! एक अंक एक प्रवेशाचे बंधन पडल्यामुळे नाटकात कृतिशीलतेवर मर्यादा पडतात आणि नाट्यवस्तूचा बराच विकास संवादाच्या माध्यमातूनच साधावा लागतो.

दोन अडीच तास प्रेक्षकांचे लक्ष सतत वेधून घेण्यास हे संवाद अपुरेच पडतात. त्यामुळे प्रेक्षकांचे रंजन करतील; निदान त्यांना नाटक पहावयास लावतील अशा प्रकारचे संवाद नाटकात येतात. आजचे नाटक निरर्थक व हेतुशून्य संवादांनी फुगलेले असते ते याचमुळे. नाटकात वैचित्र्य निर्माण करण्या-करिता कांही निरर्थक व्यक्तीही नाटकात येऊन जागा अडवितात.

कथारचनेला सुटसुटीतपणा आणण्याच्या निमित्ताने दुसऱ्या रसहानिकारक गोष्टी अत्याधुनिक वास्तववादी नाटकात अभावितपणे शिरल्या तशाच जीवनाचे केवळ छायाचित्रण करण्याच्या नादात काही अनुचित व अनावश्यक गोष्टीही रंगभूमीवर येऊ लागल्या. ‘ प्रेमा तुझा रंग कसा ’ ह्या नाटकात छोटा बब्या बच्चूच्या नव्या सुटावर ‘ छोटा विधि ’ करतो हे वास्तव जीवनाचे छायाचित्रण !

दृश्य व श्राव्य सौंदर्यहानी

नाट्यकलेचे सौंदर्य दृश्य आणि श्राव्य असे दोन्ही प्रकारचे असते. वास्तवाचा पुरस्कार करणाऱ्या अत्याधुनिक नाटकात दृश्य सौंदर्याची जशी हानी झाली आहे तशीच त्याच्या श्राव्य सौंदर्यालाही हानीच पोहोचली आहे. भाषा हा नाटकाचा महत्त्वाचा घटक आहे. नाट्यकलेचा संपूर्ण आविष्कार भाषेमधूनच होतो. व्यक्तिमनातील भाव व विचार प्रगटीकरणाचे भाषा हेच साधन आहे. काव्यात्म-कता, नादमाधुर्य, भावनात्मकता, कल्पनारम्यता वगैरे भाषिक सौंदर्य जुन्या परंपरेतील नाटकाचे प्राणभूत तत्त्व होते. ह्याच्या अतिरेकामुळे गडकऱ्यांच्या नाटकाची भाषा कृत्रिम बनली तर भाषासौंदर्याच्या अभावामुळे आजच्या नाटकाची भाषा नाटकाच्या परिणामकारकतेला असमर्थ ठरली आहे. रोजच्या व्यवहारात बोलली जाणारी ओबड धोबड भाषा जशीच्या तशीच रंगभूमीवर येऊं

लागल्याने नाटकाचे श्राव्य सौंदर्य तर नष्ट होत आहेच पण त्याच बरोबर नाटकाच्या परिणामकारकतेलाही हानी पोहोचत आहे.

विचारांची खोली आणि भावनेची उंची गाठण्याचे कार्य नाटकातील भाषाच करीत असते. भावनोत्कट क्षणाचा अनुभव नाटकात भाषेतून आणि भावाभिनयातूनच व्यक्त केला जातो. दैनंदिन जीवनक्रमात प्रत्यक्ष येणारे अनुभव भाषेतून व्यक्त करण्याची गरज नसते. पण नाटकात अशा अनुभवांचे चित्रीकरण असल्याने हे अनुभव व्यक्त व्हावेच लागतात. याकरिताच नाटकाची भाषा अति काव्यात्मकही नाही पण रुक्ष व्यावहारिकही नाही अशा प्रकारची मध्यम असावी. हल्ली भाषेचा कमीतकमी वापर करण्याकडे नाटककारांचा कल दिसून येतो. पण त्यामुळे भावनांची उंची गाठता येत नाही. न. चिं. केळकरांच्या नाटकातील भाषा हे नाट्यभाषेचे सुंदर उदाहरण आहे. खाडिलकरांची भाषाही ह्या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. वास्तववादी नाटकातील भाषेसंबंधाने ब्रिटिश ड्रामा ह्या ग्रंथात ॲलार्डिस निकोल्स म्हणतात : " The fate of realistic diologue is, whatever close it may appear at one time to the speach of the day; within a few years it has become dated. The most realistic dramas of our time cannot excape this fate.[६] " अतिरिक्त व्यवहारी भाषेने युक्त असलेली नाटके रंगभूमीवर क्षणजीवी ठरतात. कारण मानवीमनावर प्रत्ययकारी चित्र रेखाटण्याचे सामर्थ्य त्या भाषेत नसते. शिवाय दैनंदिन जीवनक्रमातील भाषा नेहमी बदलत असते. मानवी मनाचे कोश उलगडणारी भाषा असेल तरच ती नाट्यकृति रंगभूमीवर स्थिर होऊ शकते. शोकयुक्त नाटकाला अत्यंत व्यवहारवादी भाषा अत्यंत निरुपयोगी ठरते.

हल्लीच्या काळात निर्माण होणाऱ्या ऐतिहासिक नाटकातही भाषेचे औचित्य पाळले जात नाही. ज्या काळातील इतिहासलेखकाला रंगभूमीवर उभा करायचा असेल त्या काळातील भाषेचीही त्याने थोडीबहुत ओळख करून घेणे अगत्याचे आहे. शब्दांची आधुनिक नाणी ऐतिहासिक व्यक्तींच्या तोंडी घातली तर ते चलन निरुपयोगी ठरते. भाषा हे ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याचे प्रभावी साधन आहे. आजच्या ऐतिहासिक नाटकात भाषेचा कालविपर्यास फारच बोचक वाटतो.

अतिरिक्त व्यवहारी भाषेने नाटकाच्या श्राव्य सौंदर्याला जशी बाधा आली तशीच अतिरिक्त वास्तवाचा हव्यास बाळगल्याने आजच्या अत्याधुनिक नाटकात

६ ब्रिटिश ड्रामा– पृष्ठ १३३ (अलार्डिस निकोल्स)

दृश्य सौंदर्याचीही हानीच झाली. पोषाखातील रंगसंगति ही अत्यंत आवश्यक बाब आहे. रंगभूमीवरील दृश्ये कितीही घरगुती असली तरी डोळ्याला आल्हाद देतील असे कपडे वापरणे आवश्यक आहे. घरात उंची कपडे कोणीच वापरत नाही हे कबूल. पण साध्या कपड्यातही रंगसंगतीने सौंदर्य येते. ही बाब कटाक्षाने पाळली गेलीच पाहिजे. पुष्कळ वेळा केवळ टॉवेल गुंडाळून अंग धुता धुताच नायक महाशय भिजलेल्या स्थितीतच उघडेबंब स्टेजवर येतात. (माणूस नांवाचे बेट) कधी कधी फक्त हाफ पँन्टच असते. दैनंदिन जीवनक्रमात जी दृश्ये आपण रोजच पहातो तीच पुन्हा रंगभूमीवर पहाण्यात कोणत्या दृश्य सौंदर्याचा लाभ प्रेक्षकाला होतो ? नायिका पोळ्या करीत आहे म्हणून पिठाने बरबटलेले हात घेऊन एखादे जुनेर नेसून ती जर रंगभूमीवर आली तर प्रेक्षकांना कोणत्या प्रकारचा आनंद लाभणार ? नायक नुकताच झोपून उठला आहे ह्या सबबीवर चुरगळलेला नाइट पायजमा आणि चुरगळलेलाच शर्ट घालून साऱ्या अंकभर वावरताना दिसला तर मनाला बरे वाटत नाही. उठल्यावर तरी त्याने नीटनेटका पोशाख करायला हवा ना ? दिव्याच्या प्रकाशात उठून दिसतील अशाच रंगांची निवड नाट्यपोषाखाकरता स्त्रियांनी करायला हवी. एकीकडे घरादारांचे भव्य सेटिंग्ज उभारावयाचे व त्या पार्श्वभूमीवर वरील प्रकारचे दरिद्री जीवन रंगवायचे ही विसंगति नव्हे का ? रंगभूमीवर वास्तवतेच्या मर्यादा सांभाळीत असताना नाटकाच्या दृश्य सौंदर्याची कशी उपेक्षा होत आहे हे वरील उदाहरणांवरून कळून येईल.

वास्तव जीवनाचे यथातथ्य दर्शन घडविण्याच्या उद्देशाने ज्यांचा नाट्य-वस्तूंशी यत्किंचितही संबंध नाही अशा कितीतरी अनावश्यक वस्तू आज रंग-भूमीवर दाखविल्या जातात. वास्तव जीवनदर्शनाच्या हव्यासाने बाथरूमस व नळही रंगभूमीवर दाखविले जाऊ लागले आहेत. (वाहतो ही दुर्वांची जुडी, ससा आणि कासव,) मुंबईची जागेची टंचाई दाखविण्यास खोलीत एका बाजूला लहानशी मोरी व बाजूला कपडे वाळत असलेले दाखविले जातात. नायक महाशय मात्र ह्या मोरीत आंघोळ करीत नाहीत ते चाळीतील नळावर भांडणे करण्यास (व प्रेम करण्यासही) आंघोळीला जातात. वरील खोलीतील बाथरूमचा प्रत्यक्ष नाट्यकथेशी काहीच संबंध नाही. (ससा आणि कासव)

वरीलप्रमाणे कितीतरी निरर्थक गोष्टी आज रंगभूमीवर वास्तवाच्या सदराखाली अवतरल्या आहेत.

जगातील सर्व देशांच्या नाट्यवाङमयाकडे पाहिले असता आपल्याला असे आढळून येते की केवळ जीवनाचे छायाचित्रण करणारी वास्तववादी नाटके रंगभूमीवर चिरस्थायी होऊ शकली नाहीत. स्वतः इब्सेन देखील वास्तववादी

नाटकातील अपुरेपणाची जाणीव झाल्यामुळे, त्याच्या उत्तरकाळात कल्पनाविलासाला वाव देणाऱ्या प्रतीकात्मक नाटकांकडे वळला. त्याचे 'वाइल्ड डक,' 'मास्टर बिल्डर्स,' 'व्हेन वुई डिड अवेकन' वगैरे नाटके भावनात्मकता व कल्पनाविलासाला वाव देणारी आहेत. "Ibsen did not remain content with the powerful objectivity to which he had finally attained. Being at heart a poet he lacked the capacity for permenent adju- stment to realism."[7] असे उद्‌गार जॉन कॅसनर ह्यांनी काढले आहेत.

वास्तववादी नाटकाच्या अपुरेपणाची जाणीव झाल्यामुळे की काय आज नवे नवे नाट्यप्रकार जन्माला येत आहेत. विनोदी नाटके प्रहसने ह्यांची पैदास जशी जोराने होत आहे तशीच अतीव कल्पनाविलासाने नटलेली तत्त्वप्रधान नाटकेही हळूहळू रंगभूमीवर आकार धारण करीत आहेत. हल्ली लोकप्रिय होऊ घातलेला फॅन्टास्टिक ड्रामा ही रिॲलिस्टिक ड्रामाची अशीच प्रतिक्रिया आहे. वास्तववादी नाटकात हल्ली आणखी एक प्रकार मूळ धरू पहात आहे. किंबहुना तो वास्तववादी नाटकावरच पोसला जात आहे. तो म्हणजे हल्ली ज्याला 'थिएटर ऑफ दी ॲबसर्ड' म्हणतात तो प्रकार! हल्ली मराठी रंगभूमीवरही हा प्रकार बराच लोकप्रिय होऊ पहात आहे. ह्या प्रकारात केवळ जागृत मनाच्याच हालचाली नव्हे तर सुप्त मनाच्या हालचालीही प्रतिक्रियातून दाखविल्या जातात. 'वेड्याचं घर उन्हात', 'एक शून्य बाजीराव' ही अशाच प्रकारची नाटके होत. 'वेड्याचं घर उन्हात' हे नाटक ह्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. तसेच 'देवाचं मनोराज्य' व 'आकाशगंगा' ही कल्पनारम्य तत्त्वप्रधान नाटके ही मराठी रंगभूमीवरील फॅन्टॅस्टिक ड्रामाची उदाहरणे होत. आज मराठी रंगभूमीवर येणारी बहुसंख्य नाटके वास्तववादी स्वरूपाची असून त्यात जीवनाचे केवळ छायाचित्रण असते. जीवनाच्या केवळ पृष्ठभागावरच ही नाटके तरंगत असतात. ज्या कारणाने वास्तव निर्माण झाले त्या कारणांचा शोध घेण्याची किंवा परिस्थितीवर मात करणारी मानवी मनाची जिद्द त्यात आढळून येत नाही.

नाटक ही एक महान कलाकृती आहे. नाटकातील प्रत्येक व्यक्ती, प्रत्येक घटना व प्रत्येक घटक एका महान कलाकृतीचा महत्त्वाचा भाग असतो. पण हल्लीची बहुतेक नाटके केवळ छायाचित्रण पद्धतीने लिहिली व सादर केली जात आहेत. नाटकाची पद्धती अथवा आशय कोणतेही असोत; नाट्य ह्या संपूर्ण आकृतिबंधाचा मानवी मनावर होणारा इष्ट परिणाम हीच नाट्यकलेची खरी

७. मास्टर्स ऑफ ड्रामा– पृष्ठ ३७८ इब्सेन पहा.

कसोटी होय. पाश्चिमात्य नाटयशास्त्रज्ञ अॅलार्डिस निकोल्स यांनी श्रेष्ठ नाटय-कृतिबद्दल केलेले पुढील विधान लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

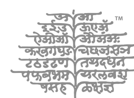
" What we get from the greatest plays is not a photographic record of ordinary life, but an image of life viewed, as it were through some magical glass interposed by play write between ourselves and so called real world.[८]

वास्तववादी नाटयरचना करणाऱ्या नाटककारांनी जीवनाचे रंगभूमीवर केवळ छायाचित्रण करण्याच्या भरीस न पडता वास्तवाच्या आधाराने त्यांच्या प्रतिभेला जे जीवनाचे दर्शन घडले ते समर्थपणे रंगभूमीवर उभे करून प्रेक्षकांना त्या जीवनानुभूतीचा प्रत्यय द्यावा यातच वास्तववादी नाटकाचे यश सामावले आहे. नाटकाची यशस्विता त्याच्या शैलीवरून ठरत नसून अखेर त्या नाटयकृतीचा मानवी मनावर होणारा परिणाम यावरूनच ठरत असते.

◆ ◆ ◆

८. दी थिएटर अॅन्ड ड्रॅमॅटिक थिएरी पृ. ८९.

अनुक्रमणिका





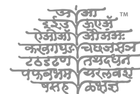
प्रा. शं. हि. केळशीकर

जाधवांचे परिभाषा-प्राधिकरण

तांत्रिक आणि वैज्ञानिक विषयांच्या सोयीसाठी मराठी भाषेत सुयोग्य परिभाषा तयार व्हावी म्हणून एकाद्या परिभाषा–प्राधिकरणाची नितान्त आवश्यकता आहे, अशा आशयाची सूचना श्री. रा. ग. जाधव यांनी केलेली होती ("नवभारत" मासिक फेब्रुवारी १९७१). त्या सूचनेवरील माझ्या टीकात्मक लेखाला ("नवभारत" मासिक : ऑगस्ट १९७१) त्यांनी जे प्रत्युत्तर दिलेले आहे ("नवभारत" मासिक : सेप्टेंबर १९७१) ते अनेक दृष्टींनी निराशाजनक आहे असे मोठ्या खेदाने म्हणावे लागते. त्यांच्या या प्रत्युत्तरात प्रतिपक्षाने उपस्थित केलेल्या शंकांचे समर्पक रीतीने केलेले समाधान अथवा मांडलेल्या मुद्यांचे तर्कोचित खंडन या गोष्टी अभावानेच आढळतात. या उलट ठिसूळ विचारसरणी, दुबळे आत्मसमर्थन तसेच विभिन्न कल्पनांची केलेली अक्षम्य गल्लत या गोष्टी मात्र त्यात विपुलतेने आढळतात. प्रतिपक्षाची गृहीत कृत्ये कोणती याचा शोध केला आणि तर्कशास्त्राविषयी उपहासात्मक उद्गार काढले म्हणजे प्रतिपक्षाला चोख उत्तर दिल्यासारखे होते, अशा खोट्या समजुतीच्या प्रभावाखाली त्यांचे हे प्रत्युत्तर तयार झालेले आहे. पण ही वादविवादाची विद्वज्जनांना रुचणारी पद्धती खासच नव्हे.

कोणताही युक्तिवाद घेतला तरी त्यात जर आत्मव्याघात असेल तर त्यासारखा घातक वैचारिक प्रमाद नाही हे देशोदेशीच्या विद्वज्जनांनी मान्य केलेले आहे. श्री. जाधव यांच्या परिभाषा प्राधिकरणासंबंधीच्या सूचनेत मला जो आत्मव्याघात दिसून आला तो मी त्यांना माझ्या लेखात प्रांजलपणे दाखवून दिला. पण त्यावर आपण हा आत्मव्याघात जाणूनबुजून केलेला आहे, असे त्यांनी आपल्या प्रत्युत्तरात म्हटलेले आहे. या त्यांच्या प्रौढीचा अर्थ काय ? हे कळणे दुरापास्त आहे. वैचारिक आत्मव्याघात हा केव्हाही आत्मव्याघातच असतो; त्याने युक्तिवादाचा फोलपणा ताबडतोब सिद्ध होतो. आत्मव्याघाताची तडा गेली की तत्त्वप्रणालींचे भव्य डोलारेदेखील क्षणार्धात कोसळतात याची कितीतरी उदाहरणे शास्त्रांच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या इतिहासात दाखवून देता येतात. अर्थात कधी कधी आत्मव्याघातासारखी वाटणारी शब्दरचना तिची जर फोड करून पाहिली

अनुक्रमणिका





तर आत्मव्याघाती नसल्याचे दिसून येते खरे. अशावेळी वरकरणी वाटणारा आत्मव्याघात हा प्रत्यक्षात विचार–प्रक्षोभक विरोधाभास आहे असे आपल्या निदर्शनास येते. श्री. जाधव यांच्या सूचनेत मला जो आत्मव्याघात दिसून आला तो वस्तुतः आत्मव्याघात नसून, केवळ विरोधाभास आहे असे, खरे म्हणजे त्यांनी आपल्या प्रत्युत्तरात विशद करून सांगावयास पाहिजे होते. परंतु तसे काही न करता, हा आत्मव्याघात मी जाणूनबुजून केलेला आहे अशी ते प्रौढी मारतात. यात त्यांनी काय साधले ? तेच कळत नाही. आत्मव्याघात हा जाणून बुजून केलेला असला की तो तर्कदृष्ट्या कमी घातक ठरतो असे मानावयाचे काहीच कारण नाही. आत्म-घात अथवा आत्म-हत्या जाणूनबुजून केली तरीही ती जीवघेणीच ठरते.

श्री. जाधव म्हणतात : " आत्मव्याघाताचा दोष भाषा घडविणाऱ्या सर्वांवरच येणार ! " पण हे खरे नाही. प्रतिभाशाली विचारवंतांना (मग ते लेखक असोत, कवी असोत, वक्ते असोत किंवा सामान्य संभाषण-कर्ते असोत) भाषा लीलया हाताळता येते : विचार प्रदर्शनाच्या भरात ते सहज नवी शब्दरचना अथवा नवा शब्दप्रयोग करून जातात. त्यांच्या वाग्विलासानीच भाषा फुलत असते आणि विकास पावत असते. तिची वाढ प्राधिकरणांच्या शासकीय आदेशांनी होणे दुरापास्त आहे. याचे कारण असे की, प्राधिकरणांची (Authority) शासनप्रियता अथवा ठराविक मानाने अधिकार गाजविण्याची वृत्ती आणि भाषेची स्वयंशासित वृत्ती अथवा स्वयंप्रेरणेनुसार बहरत जाण्याची प्रकृती या दोन टोकाच्या गोष्टी आहेत : त्यात उघडच आत्मव्याघातस्वरूप विरोध आहे. या उलट, प्रतिभाशाली विचारवंतांचे भाषेशी चांगलेच संगनमत जमते. कारण दोघेही सारखेच स्वयंशासित असतात, स्वयंप्रेरणेस अनुसरत असतात. अशा प्रतिभावंतानी भाषेला प्रदान केलेली सुडौल संज्ञा-मौक्तिके भाषेकडून क्वचितच अव्हेरिली जातात. परंतु प्राधिकरणानी भाषेवर लादलेले बोजड अलंकार सहसा अल्पावधीतच गळून पडतात असाच नेहमीचा अनुभव आहे.

श्री. जाधव म्हणतात : " स्वयंशासित भाषेला भाषा प्राधिकरणाचा ससेमिरा जसा चालावयाचा नाही, तसाच जातिवंत विचारवंतांच्या सासुरवासाचाही ! " परंतु जाधवांनी केलेले हे साम्यानुमान सर्वस्वी चुकीचे आहे. "जातिवंत विचारवंतांचा सासुरवास ! !" हा शब्दप्रयोगच मुळात गैरलागू आहे. प्रतिभाशाली विचारवंतांची भाषा किती प्रभावी आणि मनोवेधक असते हे प्लेटो, देकार्त, ह्यूम यांच्यासारख्या जागतिक कीर्तीच्या तत्त्ववेत्यांचे ग्रंथ पाहिल्यास कोणासही दिसून येण्यासारखे आहे. जातिवंत विचारवंतांच्या हातून भाषेला क्वचितच सासुरवास सोसावा लागतो. प्रतिभावान विचारवंत आणि भाषाप्राधिकरण या दोघांच्या भूमिकात

फारच मोठा फरक आहे. तो श्री. जाधवांच्या कसा लक्षात येत नाही, हे कळावयास काहीच मार्ग नाही. प्राधिकरण म्हटले की तेथे शासनाचा अधिकार, मर्यादित उद्दिष्टे, ठराविक कार्यपद्धती, तातडीने करावयाची कार्यवाही या गोष्टी अपरिहार्य-रीत्या येतातच. प्राधिकरणाला सामान्यतः बाह्य दडपणांची दखल घ्यावी लागते. परंतु जातिवंत विचारवंत हा स्वतंत्र प्रवृत्तींना अनुसरत असतो. तो आंतरिक ऊर्मींना साद देत असतो. म्हणूनच त्याचे भाषेशी चांगलेच सूत जमू शकते. त्याच्या स्वच्छंद विचार–विलसितांनी भाषा अथवा परिभाषा समृद्ध होण्याची जितकी शक्यता असते तितकी प्राधिकरणांच्या प्रयासांनी होण्याची कदापि शक्यता नसते. यास्तव शासनाने नेमलेल्या प्राधिकरणाद्वारे परिभाषानिर्मितीचा प्रयत्न करणे आणि विज्ञानशास्त्रांशी तद्रूप झालेल्या विचारवंतांनी परिभाषा-निर्मितीचा प्रयत्न करणे या दोन उपक्रमात जमीनअस्मानाचे अंतर आहे. या भेदाकडे दुर्लक्ष करून, वर उल्लेखिलेले साम्यानुमान प्रतिपादन करण्यात श्री. जाधवांची चुकीची विचारसरणी आणि खोटा अभिनिवेशच दिसून येतो.

श्री. जाधव म्हणतात, " परिभाषा कोणीतरी घडवावी लागते. " परंतु " कोणीतरी " म्हणजे नेमके कोणी ? श्री. जाधवांच्या मते, प्राधिकरणाने परिभाषा घडविली पाहिजे. पण, माझ्या समजुतीप्रमाणे, परिभाषेची निर्मिती ही एक नवनिर्मितीची प्रक्रिया आहे. ही निर्मिती करण्याच्या कामी, शासनाच्या धोपट मार्गाने जाणाऱ्या प्राधिकरणाला फारसे यश येण्याची आशा नाही. ही परिभाषानिर्मिती नव्या शास्त्रांच्या आणि अभिनव विज्ञानाच्या अध्ययनात रममाण झालेल्या विचारवंतांनाच करता येणे शक्य आहे : कारण नवनिर्मिती ही नित्य प्रतिभेचीच किमया असते. अर्थात एखादा प्रतिभाशाली विचारवंत योगायोगाने एखाद्या मर्यादित कार्याच्या सिद्धीसाठी शासनाने नेमलेल्या प्राधि-करणाचा सभासद असेलही; आणि त्या प्राधिकरणाचे सभासदत्व सांभाळीत असताना त्याच्या हातून परिभाषा–निर्मितीचे कार्य घडेलही. नाही असे नाही. परंतु, ही निर्मिती त्याच्या हातून एक अभिजात विचारवंत म्हणून होईल, प्राधिकरणाचा सभासद या नात्याने निश्चितच होणार नाही.

शिवाय, एका निराळ्या दृष्टिकोनातून पाहिल्यास, " परिभाषा कोणीतरी घडवावी लागते " या विधानाचा अर्थ काय होतो ? याची श्री. जाधवांना कल्पना आहे काय ? इंग्रजी भाषेमध्ये एवढे विशाल शास्त्रीय वाङ्मय आहे त्यातली परिभाषा कोणीतरी आधी घडवून आणि तयार करून ठेवली होती काय ? सगळ्या भविष्यकाळाला पुरेल इतकी परिभाषा त्या भाषेमध्ये अगोदरच

कोणीतरी तयार करून ठेवली होती आणि नंतर त्या भाषेत वैज्ञानिक संशोधनपर लिखाण घडले, असे इतिहास सांगतो काय ? वस्तुतः इंग्रजीमधली परिभाषा ही इंग्रजी–भाषिक वैज्ञानिकांच्या अखंड अध्ययनाच्या सोबत आणि वाढत्या संशोधनासोबत प्रगत होत गेली, हीच ऐतिहासिक वस्तुस्थिती आहे. आपल्या मराठी भाषेत देखील परिभाषेची निर्मिती अशीच सातत्याने होत रहाणार आहे यात शंका नाही. अशा प्रकारच्या सतत वृद्धिंगत होत जाणाऱ्या परिभाषेच्या प्रादुर्भावासाठी कोणते वातावरण अनुकूल ठरेल ? याचा श्री. जाधवांसारख्यांनी विचार केला पाहिजे. म्हणजे त्यांच्या लक्षात येईल की, अभिनव शास्त्रांचे सतत परिशीलन करणाऱ्या विचारवंतांच्याच हातून आपल्या मातृभाषेत परिभाषा निर्माण होत जाणार आहे. नेमका हाच महत्त्वाचा मुद्दा मी माझ्या आधीच्या लेखात विशद केलेला आहे. परंतु त्याकडे श्री. जाधवांचे लक्ष गेले नाही ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे.

"सध्या भारतात केंद्रिय व राज्यीय शासनांतर्फे व विद्यापीठांतर्फे जे परिभाषाविषयक कार्य...होत आहे ते जातिवंत नसलेल्या विचारवंतांचे...कार्य आहे, असा निर्वाळा आपण देऊ शकतो काय ?" असा श्री. जाधवांनी प्रश्न विचारलेला आहे. या प्रश्नास माझे दुपदरी उत्तर आहे. एक तर माझा प्रतिप्रश्न असा की या ज्या केंद्रिय व राज्यीय पातळीवरील संस्था अथवा संघटना कार्य करीत आहेत त्यांच्या कार्याला कितीसे यश येत आहे ? परिभाषाविषयक कार्य करण्यासाठी या संस्था अस्तित्वात असताना त्यात आणखी एका प्राधिकरणाची भर घालण्यात काय हशील आहे ? या संस्थांकडून परिभाषाविषयक कार्य चालले असतानाही श्री. जाधवांना हा परिभाषेचा प्रश्न सुटण्याची (त्यांच्याच शब्दात म्हणावयाचे म्हणजे) "वाट" का पहावी लागत आहे ? या संस्थांच्या हातून परिभाषेचा प्रश्न सुटत कसा नाही ? दुसरे असे की, परिभाषाविषयक कार्य करणाऱ्या श्री. जाधव म्हणतात त्या संस्थांत काही जातिवंत विचारवंत नसतीलच असे नाही; आणि त्यांच्या हातून परिभाषाविषयक विधायक कार्य घडत नसेलच असेही नाही, परंतु असे विधायक कार्य जर त्यांच्या हातून घडत असेल तर ते मी आधीच्या परिच्छेदात म्हटल्याप्रमाणे प्रतिभावंत विचारवंत या वैयक्तिक भूमिके-वरूनच घडत असले पाहिजे. संस्थेचा सभासद या सामान्य भूमिकेवरून नव्हेच. मानवी विचारशक्तीचे अथवा प्रतिभेचे नवनिर्मितीचे कार्य हे नेहमी वैयक्तिक भूमिकेवरूनच घडत असते; आणि जे कार्य करणे व्यक्तीला साधते ते मंडळांना किंवा प्राधिकरणांना करणे जमत नाही.

"भाषाप्राधिकरण आणि...जातिवंत विचारवंत...यांच्यात नैसर्गिक विरोध अथवा शत्रुत्व आहे" असे केळशीकरांचे एक गृहीतकृत्य आहे, असे श्री. जाधव म्हणतात. पण मी माझ्या लेखात अशा अर्थाचे विधान कोठेच केलेले नाही. मी फक्त एवढेच सुचविलेले आहे की, भाषा प्राधिकरणातल्या अधिकारी व्यक्ती आणि स्वतंत्र लिखाण करणारे विचारवंत यांच्यात परिभाषेसंबंधाने मतभेद होण्याची दाट शक्यता आहे. परंतु व्यक्तीव्यक्तीत मतभेद असणे आणि त्यांच्यात शत्रुत्व असणे या दोन गोष्टी एक नव्हेत. तसे पाहिले तर मतभेद कोणामध्ये होत नाहीत? मित्रमंडळीत तसेच परस्परानुरक्त व्यक्तीत मतभेद असत नाहीत असे थोडेच आहे? सारांश, मतभेद निर्माण झाले की शत्रुत्व नांदू लागते असे समजण्याचे कारण नाही. तसे मी तरी कोठे म्हटलेले नाही किंवा ध्वनित केलेले नाही. परंतु श्री. जाधवांना "मतभेद" आणि "शत्रुत्व" या दोन संकल्पनांमधला भेद ठाऊक तरी नसावा, किंवा ठाऊक असल्यास त्यांनी या दोहोत गल्लत तरी केलेली असली पाहिजे. दोन विभिन्न संकल्पनांची अशी गल्लत करणे यापरते कच्चे तर्कशास्त्र ते कोणते?

"भाषा आणि परिभाषा या दोन गोष्टी एकच आहेत" असे केळशीकरांचे आणखी एक गृहीतकृत्य आहे, असे श्री. जाधव म्हणतात. हाही त्यांच्या (श्री. जाधवांच्या) वैचारिक संभ्रमाचा आणखी एक दाखला आहे. खरे म्हणजे भाषेतल्या नव्या शब्दांची निर्मिती आणि परिभाषेची निर्मिती या दोहोत नितान्त साम्य आहे असे मी माझ्या लेखात दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. प्रचलित भाषेत अनेक शब्द रूढ झालेले असतात हे खरे; पण त्यात अधूनमधून नव्या शब्दांची भर पडत असते हेही तितकेच खरे आहे, कोणत्याही जिवंत भाषेत अशा प्रकारे नव्या शब्दांचा भरणा सतत होत असतो. परिभाषेची निर्मिती ही भाषेतल्या नव्या शब्दांच्या उत्पत्तीचाच एक भाग आहे. परिभाषेतर शब्द ज्याप्रमाणे निर्माण होतात त्याचप्रमाणे परिभाषात्मक शब्द उत्पन्न होत असतात. नव्या शब्दांची (परिभाषेतर वा परिभाषात्मक) निर्मिती ही उघडच एक नवनिर्मितीची प्रक्रिया आहे; आणि ही प्रक्रिया विचारवंतांच्या व्यक्तिगत प्रतिभेत घडण्याचीच शक्यता असते. ती प्राधिकरणांच्या यंत्रणेत घडण्याची शक्यता नसते, असे मला म्हणावयाचे आहे. अर्थात श्री. जाधव म्हणतात त्याप्रमाणे भाषा आणि परिभाषा या दोन गोष्टी एक नव्हेत या दोहोत सहज भेद करता येण्यासारखा आहे. तथापि त्यांच्यात जे निकटचे नाते आहे त्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. नाहीतरी परिभाषा ही भाषेचेच अविभाज्य अंग असते. प्रतिभावंताने नवी निर्माण केलेली परिभाषादेखील अखेर भाषेतच सामावली जाते.

अनुक्रमणिका

" प्राधिकरण हे एक 'महामंडळ' च होईल अशी रास्त भीतीही त्यांना (केळशीकरांना) वाटत आहे. आता आपल्या विचारांनी कोणास भीतीच वाटू लागली. . . तर. . . आपण काय करू शकतो ? " हा श्री. जाधव यांच्या युक्तिवादाचा प्रकार मासलेवाईकच म्हटला पाहिजे. प्रगल्भ बुद्धिमत्तेच्या तोंडी शोभेल अशा दर्जाचा हा युक्तिवाद आहे काय हे ठरविण्याचे काम सूज्ञांवरच सोपविलेले बरे. तर्कशुद्ध युक्तिवादास तर्कशुद्ध उत्तर मिळेल आणि रास्त शंकांचे निरसन रास्त रीतीने करण्यात येईल, अशी मी अपेक्षा केलेली होती. परंतु जाधवांच्या युक्तिवादाचा हा मासला पाहिल्यावर सारी अपेक्षा धुळीला मिळाली.

श्री. जाधव यांचे तर्कशास्त्र किती कच्चे आहे याचा त्यांच्या प्रत्युत्तरात जागोजागी प्रत्यय येतो. परंतु याहीपेक्षा "तर्कशास्त्राची भगवी पताका" या सारखे शब्दप्रयोग करून, तसेच "सामाजिक संदर्भ" आणि "पुस्तकी संदर्भ" या दोन शब्दसंहतींचा नाहक खेळ करून, त्यांनी तर्काचा उपहास करण्याचा जो प्रयत्न केलेला आहे तो निश्चितच अत्यंत हिणकस आणि तुच्छ प्रतीचा आहे असे नाइलाजाने म्हणणे भाग आहे. जे तर्काचा आणि तत्त्वांचा उपहास करू पहातात त्यांचे बौद्धिक दिवाळे वाजते अशी मानवी ज्ञानाच्या इतिहासाची ज्वलंत साक्ष आहे. अर्थात तर्क आणि तत्त्व यांच्या जोडीला वस्तुस्थितीचीही पदोपदी योग्य ती दखल घेत राहिले पाहिजे हे निर्विवादच आहे. परंतु खुद्द श्री. जाधव यांच्या प्रत्युत्तरात असे काय मोठे वस्तुस्थितीचे मर्मभेदक दिग्दर्शन आहे? त्यांनी कोणत्या तरी एका "व्यापक सामाजिक संदर्भा"चा उल्लेख केलेला आहे; आणि "भाषाविषयक सामाजिक शैथिल्य व संभ्रम" "परिभाषा चळवळ" यासारखे मोठे शब्दप्रयोग केलेले आहेत. त्यातून नेमक्या कोणत्या वस्तुस्थितीचा बोध होतो ते कळणे कठीण! ते म्हणतात त्या "परिभाषा चळवळी" ची धामधूम कोणत्या वर्तमानपत्रांत, नियतकालिकांत किंवा ग्रंथमालिकेत चाललेली आहे ते जाणून घेणे माझ्यासारख्यास निश्चितच आवडेल.

"मी किती काळ थांबावे ?" असा प्रश्न श्री. जाधवांनी विचारलेला आहे. हा प्रश्न उघडच आत्मकेंद्रित दृष्टी आणि अप्रगल्भ विचारसरणी यांचा निदर्शक आहे. कधी कधी "कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी।" अशी दीर्घकालीन अविचल श्रद्धा बाळगूनच ज्ञानवंतांना आपले कार्य करीत रहावे लागते हे श्री० जाधवांसारख्या विचारवंतांना (ते स्वतःला जरी विचारवंत समजत नसले तरी खऱ्या विचारवंतानेच अंगीकृत करावे अशा कामात ते या क्षणी जुंपले गेलेले आहेत, ही वस्तुस्थिती कोणालाच नाकारता येणार नाही.) सांगण्याची आवश्यकता आहे काय ?

एका निराळ्या संदर्भात "मी किती काळ थांबावे?" या त्यांच्या प्रश्नास उत्तर उघड आहे. त्यांचे जे "विश्वकोश" – रचनेचे कार्य चालू आहे त्या कार्याच्या संदर्भात बोलावयाचे झाल्यास, ते कार्य पुरे करण्यासाठी श्री. जाधवांनी खोळंबून रहाण्याचे किंवा वाट पहात बसण्याचे मुळीच कारण नाही "विश्वकोशा"च्या कार्यापुरते एकादे छोटेखानी परिभाषा प्राधिकरण नेमावयास कसलीच हरकत नाही, हे मी माझ्या मागील लेखात स्पष्टच म्हटलेले आहे. प्राधिकरणे ही नेहमी मर्यादित उद्दिष्टांसाठी अधिकार गाजविणारी मंडळे असतात. त्यांच्या योगे 'विश्वकोशा' सारखी कार्ये तडीस नेता येणे शक्य असते परंतु परिभाषेचा व्यापक प्रश्न त्यांच्या द्वारे सुटत नाही, एवढेच माझे म्हणणे आहे.

खरे म्हटले तर श्री. जाधवांसारख्या व्यक्तीने परिभाषेचा प्रश्न सुटावा म्हणून किती काळ वाट पहावी, हा प्रश्न नसून, चालू घडीला आधुनिक शास्त्रांनी यांचे मराठी भाषिक विद्वानांकडून यथार्थ परिशीलन व्हावे म्हणून किती काळ प्रतीक्षा करावी, हाच महत्त्वाचा प्रश्न आहे. जेव्हा मराठी भाषिक विचारवंत अद्ययावत् शास्त्रांची साधना मोकळ्या मनाने आणि आंतरिक तळमळीने करू लागतील तेव्हा त्यांना आपले विचार स्वभाषेत मांडताना परिभाषेची फारशी अडचण जाणवणार नाही. आपल्या विचारांची अभिव्यक्ती करण्याच्या भरात त्याच्या हातून स्वभाषेत मनोज्ञ परिभाषेची घडण सहजगत्या होत राहील यात तिळमात्र संशय नाही. या घटकेला आपली मराठी भाषा जरी इंग्रजीइतकी ऐश्वर्य-संपन्न नसली तरी ती अगदीच ऐश्वर्यहीन अवस्थेत आहे असे कोणीच म्हणणार नाही. संस्कृतचा समृद्ध वारसा असल्यावर आणि चालू काळाशी समरस होऊन नवे नवे अनुभव आत्मसात करण्याची कुवत असल्यावर मराठी भाषेत परिभाषेची अभिवृद्धि होणे हे निश्चितच अवघड नाही, हे सांगावयास कोणी थोरमोठा भविष्य-वेत्ता पुढे आला पाहिजे असे नाही. परंतु आपल्या भाषेच्या या अधिकतर उज्वल भविष्यासाठी मराठी भाषिक अभ्यासूंनी आधुनिक विज्ञानशास्त्रांची अत्यंत परि-श्रमपूर्वक आणि अव्यभिचारिणी निष्ठेने साधना करीत राहिले पाहिजे आणि वेळ-प्रसंगी स्वभाषेत भाषण-लेखन करीत राहिले पाहिजे. मराठी भाषिक प्रज्ञावंत जर या दिशेने प्रयत्नशील रहातील तर परिभाषेचा प्रश्न समाधानकारक रीतीने सुटत गेल्याशिवाय रहाणार नाही; असे मी माझ्या मागील लेखात आग्रहपूर्वक प्रतिपादन केलेले आहे. परंतु या माझ्या प्रतिपादनात श्री. जाधवांना "आत्म-संतुष्टता" दिसते, हे आश्चर्यच आहे. आत्मसंतुष्टता हा आळशी लोकांचा गुणधर्म आहे. परंतु ज्यांनी आधुनिक शास्त्रांची आणि विज्ञानाची आराधना करण्याचे खडतर व्रत अंगीकारले आहे असे लोक आळसाच्या आणि आत्मसंतुष्ट-

तेच्या आहारी जाणेच शक्य नाही ही गोष्ट श्री. जाधवांना, त्यांनी जर अशा-प्रकारचे एकादे व्रत स्वीकारले असेल तर, पटवून देण्याची आवश्यकताच नाही.

" ज्ञान संपन्न आहे पण दरिद्री परिभाषा आहे असा प्रकार संभवल्यास त्या ज्ञानाच्या संपन्नतेचा उपयोग काय ? " हा जाधवांचा सवाल संपन्न ज्ञाना-विषयीच्या त्यांच्या चुकीच्या समजुतीवर आधारलेला आहे. खरे संपन्न ज्ञान हे दरिद्री परिभाषेच्या संगतीत राहूच शकत नाही. व्यक्तीपाशी जर खरेखुरे संपन्न ज्ञान असेल तर तिच्याजवळ स्वभाषेतली नसली तरी परभाषेतली परिभाषा समृद्ध प्रमाणात असलीच पाहिजे. ज्ञानाच्या संपन्नतेसोबत परिभाषेचे दारिद्र्य नांदूच शकत नाही. अर्थात प्रश्न उद्‌भवतो तो परकीय भाषेद्वारा विपुल ज्ञान प्राप्त केल्यावर स्वभाषेत तेच ज्ञान व्यक्त करताना उद्‌भवतो. स्वभाषेत जर अनुरूप परिभाषा नसेल तर विचारवंताला आपले विचार प्रकट करताना अडचण जाणवेल यात शंका नाही, परंतु ही अडचण तात्कालिक स्वरूपाची असते. ती अगदीच दुर्लंघनीय नसते. मनात उसळणारे विचार, प्रयत्न केल्यास, स्वभाषेच्या माध्यमातून (अगदी भाषाशुद्धीवाद्यांच्या सगळ्या कसोट्या सांभाळून जरी नाही तरी पुष्कळशा समाधानकारक रीतीने) व्यक्त करता येतातच, हे कोणीही विचारवंत स्वानुभवावरून सांगू शकेल.

" परिभाषा प्रश्नाचा भारतीय संदर्भ पाहिल्यास तो प्रश्न एक आत्म-व्याघातच आहे असे म्हणावे लागेल .... संज्ञानिर्मितीचा आपला प्रश्न कल्पनांच्या उदयानंतरचा स्वाभाविक प्रश्न नसून, तो प्रगत पश्चिमी ज्ञान भारतीय भाषांतून व्यक्त करण्याचा कृत्रिम प्रयत्नाच्या स्वरूपाचा आहे. आधी कल्पना-संकल्पना व नंतर परिभाषा हा क्रम आपल्या भारतीय संदर्भात वेगळा झाला आहे : म्हणजे आधी परकीय परिभाषा व नंतर तिचे स्वभाषेशी अनुकूलन असा उद्योग आपणास करावा लागत आहे " या प्रदीर्घ अवतरणात श्री. जाधवांचा परिभाषेच्या प्रश्नाकडे पहा-ण्याचा संकुचित दृष्टीकोन व्यक्त झालेला आहे. परिभाषेचा प्रश्न सोडवावयाचा म्हणजे प्रगत परकीय भाषेत जी वैज्ञानिक परिभाषा असेल तिला भारतीय भाषेत भाषांतरित करून आणणे, हा कृत्रिम उद्योग श्री. जाधवांनी आपल्या डोळ्यापुढे ठेवलेला आहे. नेमका हाच चुकीचा उपक्रम मला मान्य नाही. या असल्या भाषांतराच्या उपक्रमाने परिभाषेचा प्रश्न सुटणेच शक्य नाही. तो प्रश्न भाषांतराने नव्हे तर ज्ञान–साधनेनेच सोडविता येण्यासारखा आहे. ज्ञानसाधना जर ज्वलंत आणि तळमळीची असेल तर ज्ञानवंताच्या डोक्यात कल्पना–संकल्प-नांचा सुळसुळाट होऊन, त्याला आपण दुसऱ्यांना काय सांगावे आणि किती सांगावे ? असे होऊन जाते. ज्ञानाची ही ओसंडून जाणारी अवस्था आली की

ज्ञानवंताला स्वभाषेत विचार व्यक्त करण्याचा प्रयत्न कृत्रिम न वाटता, नैसर्गिकच वाटू लागतो. आणि परिभाषेचा प्रश्न त्याच्या क्षेत्रापुरता तरी सहजगत्या सुटत जातो.

तसे पाहिले तर ज्ञान हे मानवजातीचे सामायिक धन असते. त्याला समाजाच्या, राष्ट्राच्या अथवा भाषेच्या मर्यादा घालणे हे केव्हाही इष्ट नसते. ज्ञानाच्या उपासकाने हवे असलेले ज्ञान कोणत्याही भाषेच्या माध्यमातून मिळवावे आणि कोणत्याही भाषेच्या माध्यमातून विखरून टाकावे—अगदी स्वतःच्या मातृभाषेतूनही त्याने ते प्रगट करावे. त्याने जर ज्ञान खरोखरीच आत्मसात केलेले असेल तर अन्य भाषेच्या माध्यमातूनही मिळविलेले ज्ञान त्याला स्वभाषे-मध्ये विशद करताना तितकीशी अडचण भासणार नाही. त्याला जी काही अडचण सुरुवातीस जाणवेल ती पुढे सरावाने दूर होईल. अर्थात स्वभाषेत ज्ञान सांगताना तो परिभाषेच्या भाषांतराची कृत्रिम कसरत करीत बसणार नाही. ज्ञानाने आकंठ हृदय भरून गेले की एकादा ज्ञानदेव "माझा मऱ्हाठाची बोलू कवतिके । परी अमृतातेही पैजा जिंके । ऐसी अक्षरे रसिके । मेळवीन ॥" अशी प्रतिज्ञा करून स्वभाषेत ग्रंथरचना करावयास प्रारंभ करतो. आपले ज्ञानभांडार स्वभाषेत ओतण्याची त्याला नैसर्गिक ऊर्मी येईल. या नैसर्गिक ऊर्मीची कल्पना जर शासनात राबणाऱ्या आणि प्राधिकरणाची (Authority) इच्छा करणाऱ्या व्यक्तींना येत नसेल तर त्यास कोणाचाच इलाज नाही.



प्राज्ञपाठशाला मण्डळ-ग्रन्थ प्रकाशन

१९४७–१९५४ पर्यंत झालेल्या मराठी पुस्तकांत प्रथम क्रमांकाचे ठरून साहित्य अकादमी (न्यू दिल्ली) चे रु. पाच हजार पारितोषिक प्राप्त झालेले

वैदिक संस्कृतीचा विकास

किंमत २० रु.

लेखक– **तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी.**

सुधारून वाढविलेली नवीन आवृत्ती
लवकरच प्रसिद्ध होत आहे.

वैदिक संस्कृतीचे विकसित रूप म्हणजेच आजची भारतीय संस्कृती होय. भारतीय संस्कृतीच्या जन्मापासून आतापर्यंत आलेल्या स्वरूपाचे वर्णन या पुस्तकात प्राधान्याने केले आहे.

प्रकाशक : **प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई (जि० सातारा)**